داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت]

سعید احمد



مقتدرہ قومی زبان ☆ پاکستان

داستانیں اور حیوانات

[اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت]

سعید احمد

مقتدرہ قومی زبان☆پاکستان

۲۰۱۲ء

سلسلہ اشتراک وتعاون: ۱۵

عالمی معیاری کتاب نمبر: ISBN ۹۷۸-۹۶۹-۴۷۴-۳۱۹-۶

طبع اول ۲۰۱۲ء

تعداد ۵۰۰

قیمت .... ۔/۴۰۰ روپے

صفحہ بندی .... فخر زمان خٹک

ناشر .... ڈاکٹر انوار احمد

صدر نشین،
مقتدرہ قومی زبان، ایوان اردو
پطرس بخاری روڈ، ایچ۔۸/۴
اسلام آباد، پاکستان
فون: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۰۸
فیکس: ۰۵۱-۹۲۵۰۳۱۰
ای میل: ahmadanwaar49@yahoo.com

یہ کتاب مقتدرہ قومی زبان اور **مثال** پبلشرز فیصل آباد کے اشتراک وتعاون سے شائع کی جا رہی ہے۔

والدہ مرحومہ غلام عائشہ

کے نام

اِک مہک سی دمِ تحریر کہاں سے آئی

نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

فہرست

پیش لفظ

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد کے شعبہ اردو کے استاد سعید احمد کئی اعتبار سے غیر معمولی انسان ہیں۔ اردو ادب کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم سے بھی گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ کم یاب اور نایاب کتب کے حصول میں وہ سرگرم رہتے ہیں۔ یہ مقالہ ایم فل کی سطح کا مقالہ ہے مگر ایک اعتبار سے رجحان ساز ہے کہ بعد میں ان کے کئی شاگردوں نے اس میدان میں تحقیق و تنقید کو بڑھایا، اب اس شعبے کو ڈاکٹر طاہر تونسوی جیسے فعال منتظم اور محقق کی قیادت میسر ہے۔

ڈاکٹر انجم حمید کی قیادت میں شراکت کے اصول پر جو کتب شائع کی گئی ہیں ان میں سے یہ ایک اہم کتاب ہے اور ہمیں خوشی ہے کہ اس منصوبے کو کامیاب بنانے میں مثال پبلشرز فیصل آباد کا بھی قابل قدر حصہ ہے تاہم مقتدرہ قومی زبان کو حقیقی خوشی تب ہوگی جب لوگ ایسی کتابوں کو خرید کر پڑھیں گے اور مقتدرہ قومی زبان کو آئندہ مالی سال میں اتنے وسائل میسر آئیں گے کہ وہ نہ صرف ان کتابوں کے دوسرے ایڈیشن بلکہ اس سہ ماہی میں ایسے بیس مزید تحقیقی مقالات کو کتابی صورت دے سکیں گے۔

ڈاکٹر انوار احمد

دیباچہ

ایم فل اردو کے لیے لکھے گئے میرے اس مقالے کا موضوع ہے ''اردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت (فورٹ ولیم کالج کا دور)''۔ یہ ایک دلچسپ، قابلِ قدر اور بہت وسیع موضوع ہے۔ داستانوں کے اس پہلو کے ڈانڈے دیگر اصنافِ ادب (مثنوی، ہجو، ناول اور افسانہ وغیرہ) کے ساتھ ساتھ علم الاساطیر، حیوانات اور بشریات جیسے علوم سے جا ملتے ہیں۔ چنانچہ اس متنوع الجہات موضوع پر قلم اُٹھانے سے پیشتر داستانوں کے علاوہ مختلف علوم کی کتابوں، لغات اور انسائیکلو پیڈیاز کو بھی کھنگالنا پڑا۔

زیرِ نظر مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں داستانوں کی علامتی معنویت پر بحث کی گئی ہے۔ اس ضمن میں داستان کی تعریف اور لغوی و اصطلاحی مفاہیم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ داستان کی مختلف اقسام کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے علامتوں پر بھی بحث کی گئی ہے۔

دوسرا باب عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر پر مشتمل ہے۔ ادب میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالنے سے پہلے لفظ حیوان پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ آدمی اور جانوروں کے باہمی تعلّق پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے قرآن مجید اور پھر دیگر آسمانی صحائف میں حیوانات کے ذکر پر بحث کی گئی ہے۔ یوں تو ہر تہذیب اور ادب میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے لیکن اس ضمن میں

عربی، فارسی، انگریزی، ہندی اور چینی ادب خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ اردو ادب نے ان سب سے خوشہ چینی کی ہے۔ پاکستانی، ایشیائی اور عالمی لوک کہانیوں میں حیوانی کرداروں پر اجمالاً بحث کی گئی ہے۔ عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر سے گریز کرتے ہوئے تیسرے باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے ماٰخذات پر بات کی گئی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔ ان داستانوں کے مآخذات کی جستجو دراصل ان سرچشموں کی تلاش کی ایک کوشش ہے جو اپنے اندر ہر تہذیب کا مخصوص ذائقہ رکھتے ہیں۔ کسی بھی داستان کے کرداری، تہذیبی یا علامتی مطالعہ سے پیشتر، اس کے مصنف کے عہد، ماحول اور تہذیب وثقافت سے آگاہی بے حد ضروری ہے۔ اس باب میں فورٹ ولیم کالج کے نامور مؤلفین کے مختصر حالات اور ان کی تالیفات پر طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔

تیسرے باب کے آخر میں مختلف الاصل داستانوں کے مآخذات پر الگ الگ تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ چوتھے اور پانچویں باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ (گویا پہلے تین ابواب اصل موضوع کی تعریف، تفہیم اور تشریح کے سہ ابعادی مطالعہ کا تحقیقی وتنقیدی رخ پیش کرتے ہیں۔) اس موقع پر موضوع کی طوالت اور سہولت مطالعہ کے پیش نظر مختصر کہانیوں، مجموعہ ہائے حکایات اور طویل داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا گیا ہے۔ چوتھے باب کا بیشتر حصہ چونکہ ایسپ کی حکایات یا نقلیات لقمانی پر مشتمل ہے۔ اس لیے آغاز میں مختصر حکایتوں کے مآخذات، مصری اور سومیری تہذیبوں میں جانوروں کے ذکر اور قدیم معاشروں میں حیوانات کی پرستش اور ٹیبوز پر بھی بات کی گئی ہے۔ اس باب میں ہفت گلشن، نقلیات ہندی، اخلاق ہندی اور مختصر کہانیوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔

پانچواں باب گزشتہ سے پیوستہ بھی ہے اور اپنی الگ حیثیت بھی رکھتا ہے۔ طویل داستانوں کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں سنسکرت الاصل داستانوں یعنی توتا کہانی، بیتال پچیسی، سنگھاسن بتیسی، خرد افروز اور سکنتلا میں حیوانات کی علامتی حیثیت کو ہندو صنمیات کی روشنی میں نمایاں کیا گیا ہے۔

مذہب عشق پر ہند، ایرانی مخلوط کلچر کی روشنی میں بات کی گئی ہے۔

دوسرے حصے میں فارسی الاصل داستانوں --- باغ و بہار، آرائش محفل، گلزار دانش اور

داستان امیر حمزہ میں حیوانات کی علامتی حیثیت کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

تیسرے حصے میں ایک عربی الاصل داستان 'اخوان الصّفا'، کو موضوع بحث بنایا گیا ہے۔ اخوان الصفا دراصل ایک کتاب کا نام نہیں بلکہ ایک جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے اخوان الصّفا کے ایک رسالے کا ترجمہ 'معرکۂ حیوان و انسان'، کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام سرسبز نہ ہوا اور یہ ترجمہ جماعت ہی کے نام سے موسوم و معروف ہوا۔

اگر چہ عام طور پر اخوانُ الصّفا کو داستانوں میں شمار نہیں کرتے لیکن مصنف نے اس مناظرے کو ایک خوبصورت قصے کے روپ میں پیش کیا ہے نیز اس کا موضوع اس مقالے سے گہری مناسبت رکھتا ہے۔ یہی باتیں مقالے میں اس کی شمولیت کا جواز فراہم کرتی ہیں۔

پانچویں باب کے بعد مقالے کی تلخیص پیش کی گئی ہے نیز اس مقالے کے تحقیقی و تنقیدی تجربے کی روشنی میں چند تحقیق طلب موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔

مقالے کے موضوع، ہیئت اور تبویبی تعارف کے بعد اساتذہ کرام اور دوست احباب کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض بھی ہے اور قرض بھی۔ چونکہ دیباچہ کے یہ ابتدائی صفحات تکمیل مقالہ پر آخر میں تحریر کیے جاتے ہیں۔ اس لیے مقالہ لکھنے کے دوران میں جن احباب نے میری راہنمائی فرمائی ان کے چہرے کسی سیر بین کے مناظر کی طرح میری آنکھوں کے سامنے گردش کر رہے ہیں۔

میں اس ضمن میں سب سے پہلے جناب ڈاکٹر نثار احمد قریشی کا شکریہ ادا کرنا چاہوں گا جنھوں نے مجھے تحدید موضوع کا قیمتی مشورہ دیا۔ موصوف نے ہر مرحلے پر جس محبت اور شفقت سے میری حوصلہ افزائی فرمائی اس کے لیے میں ان کا بے حد سپاس گزار ہوں۔ جن اساتذہ کرام نے مجھے بے پایاں محبت اور مشوروں سے نوازا اُن میں ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر ریاض مجید، پروفیسر احمد جاوید، پروفیسر افضال احمد انور، پروفیسر وقار اصغر پیرزہ کے اسمائے گرامی قابل ذکر ہیں۔ میں ان تمام احباب کا ممنون احسان ہوں، جن احباب نے مواد کی فراہمی کے ساتھ ساتھ موضوع کی مختلف جہات کی نشاندہی فرمائی ان میں سے ڈاکٹر انور محمود خالد، ڈاکٹر غلام شبیر رانا، پروفیسر مفتی عبدالرؤف اور پروفیسر شبیر احمد قادری کے احسانات ہمیشہ یاد رکھوں گا۔

موضوع سے متعلق مواد کی تلاش و جستجو کے اہم ترین مرحلے میں حبیب لبیب پروفیسر غلام

غوث صاحب میرے لیے بہترین راہنما ثابت ہوئے۔ آپ نے جس عرق ریزی اور باریک بینی سے پروف پڑھے اس کے لیے میں ان کا بے حد ممنون احسان ہوں۔ غلام غوث صاحب ہی کی معرفت مجھے جناب علی ارشد کے کتب خانے سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ علی ارشد صاحب نے جس فراخ دلی اور خندہ پیشانی کا مظاہرہ کیا وہ ان کی علم دوستی کی عمدہ مثال ہے۔ پروفیسر عبدالستار صاحب کی مخلصانہ مشاورت میرے لیے بڑی سود مند ثابت ہوئی۔

میں اپنے شاگردوں اور دوستوں میں سے عزیزم محمد قاسم یعقوب، ذوالفقار علی احسن، محمد شبیر اور عزیزم جانسن جیمز کی خدمات کو بنظرِ استحسان دیکھتا ہوں۔ اللہ تعالیٰ انہیں جزا دے۔

میں اپنے دیرینہ دوست شوکت جاوید کے خلوص اور تعاون کا شکریہ ادا کرنے سے قاصر ہوں۔ شوکت نے ہر مرحلے اور ہر مشکل میں میرا بھرپور ساتھ دیا۔ انٹرنیٹ سے بعض مفید معلومات کا حصول بھی شوکت ہی کے تعاون سے ممکن ہوا۔

ایم فل کے دوران میں مجھے جو ذہنی یکسوئی اور اطمینانِ قلب اور پُرسکون ماحول میسر آیا اس کے لیے میں اپنے اہلِ خانہ کا شکر گزار ہوں۔ اسی دوران میں والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا۔

اِک مہک سی دمِ تحریر کہاں سے آئی
نام میں تیرے یہ تاثیر کہاں سے آئی

اگرچہ والدہ ماجدہ نے میری محنت کا ثمر دیکھنے سے پہلے ہی آنکھیں موند لیں لیکن میں اب بھی اپنے آپ کو ماں کی دعاؤں کے ہالۂ شفقت میں محسوس کرتا ہوں۔ ماں مرجاتی ہے لیکن ماں کی دعائیں نہیں مرتیں۔ اللہ تعالیٰ ان کی مغفرت فرمائے۔

آخر میں مجھے اپنے نگران مقالہ جناب ڈاکٹر محمد کامران کا شکریہ ادا کرنا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جس طرح میرے موضوعِ مقالہ پر اپنی دلچسپی اور پسندیدگی کا اظہار کیا، میرے کام کو سراہا اور حوصلہ افزائی فرمائی ان تمام باتوں نے مجھے سخت محنت اور معیاری کام پر مجبور کیے رکھا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں کہ میری تمام تر کاوش کے باوجود یہ مقالہ تسامحات سے پاک نہیں اور اگر کوئی خوبی ہے تو وہ نگران مقالہ کا فیضان ہے۔ ضعیف تعریف ہجو کے برابر سمجھی جاتی ہے اور مجھے ڈاکٹر صاحب کے حُسنِ سلوک اور شفقت کے شایانِ شان الفاظ نہیں ملتے۔

میں احباب کے شکریے کے بعد اللہ تعالیٰ کا شکر ادا کرتا ہوں جس نے مجھے یہ کام کرنے کی توفیق اور ہمت عطا فرمائی۔ دُعا ہے کہ اللہ تبارک وتعالیٰ میری اس کاوش کو اہلِ علم کی نظروں میں شرفِ قبولیت بخشے۔ آمین!

مقالے کی کتابی صورت میں اشاعت کے لیے میں اپنے طلبا و طالبات اور رفقائے کار کا ممنون ہوں۔ شاگردوں میں بازغہ قندیل، صائمہ غزل، میمونہ ریاض، عاصمہ روبینہ، وسیم عباس اور محمد اجمل سروش کے لیے ڈھیروں دعائیں۔ رفقائے عزیز میں سے ڈاکٹر طارق محمود ہاشمی، ڈاکٹر اصغر علی بلوچ، ڈاکٹر پروین کلو اور محمد ہارون عثمانی میرے شکریے کے مستحق ہیں۔ چیئرمین شعبہ اردو ڈاکٹر طاہر تونسوی کی محبت اور شفقت میرے لیے تقویت کا باعث ہے۔ مثال پبلشرز کے برادرم محمد عابد کے خلوص اور ایثار کا حساب کرنا مشکل ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کا اصل سہرا چیئرمین مقتدرہ قومی زبان استاذی ڈاکٹر انوار احمد کے سر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کی ذات نہ صرف طلبا و طالبات بلکہ اساتذہ کے لیے بھی ہمیشہ ایک مشفق و مہربان اور ''کتب نما'' کی سی رہی ہے۔ میں صمیم قلب سے ان کی درازیٔ عمر کے لیے دعا گو ہوں۔ اللہ تعالیٰ ان کے علم و عمل اور مقام و مرتبے میں اضافہ فرمائے۔

سعید احمد

داستانوں کی علامتی معنویت

داستان کا فن

غالب حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''(۱)

داستان نہ صرف اردو ادب کی محبوب ترین صنف ہے بلکہ عالمی ادب میں بھی اسے ایک بلند مقام حاصل ہے۔ دلچسپی کے اعتبار سے ادب کی کوئی دوسری صنف داستان کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ انسان فطرتاً کن رس واقع ہوا ہے۔ قصے کہانی سے اسی فطری رغبت اور دل بستگی کے باعث داستانیں ہر عہد میں ہر جگہ بڑے شوق سے سنی اور سنائی جاتی رہی ہیں۔ بقول رچرڈ برٹن:

''کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔''(۲)

اس ہمہ گیر مقبولیت اور ہر دلعزیزی کی وجہ سے ادبیاتِ عالم کے دربار میں داستان ایک اونچے سنگھاسن پر براجمان نظر آتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ قصہ گوئی کا فن اتنا ہی پرانا ہے جتنا نطقِ انسانی، انسان نے جب سے اس بھید بھری کائنات اور عالم رنگ و بو میں آنکھ کھولی ہے، داستان کی فردوس گوش لوریاں اس کے قلب و ذہن کے لیے تسکین کا سامان مہیا کرتی رہی ہیں۔

انسانی تہذیب اسی گہوارۂ اوّل کی پروردہ ہے اور جملہ فنون اسی مادر مہربان کی آغوش میں ہمک ہمک کر جوان ہوئے ہیں۔ داستان، انسان کی دمساز اور ہمراز ہی نہیں ہمزاد بھی ہے۔ داستان سے انسان کا جنم جنم کا رشتہ ہے۔ اس کی ابتداء پہلے انسان کے ساتھ ہوئی اور اس کا انجام آخری آدمی

(۱)۔ بحوالہ وقار عظیم، سید: ہماری داستانیں، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶

(۲)۔ بحوالہ آرزو چودھری: داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

کے ساتھ ہوگا۔ ہبوطِ آدم کے ساتھ داستان عالمِ بالا سے روئے زمین پر آئی۔ انسان نے دنیا میں جہاں جہاں قدم جمائے داستان اس کے ساتھ ساتھ سفر کرتی رہی۔ یہ انسان کے حسنِ آوارگی کا اعجاز ہے کہ وہ جہاں بھی جاتا ہے، داستان چھوڑ آتا ہے۔

عراق، مصر، ہندوستان، چین، یونان، عرب، ایران اور فلسطین وغیرہ دنیا کی تمام قدیم تہذیبیں اپنے دامن میں داستانوں کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ داستان کی ابتداء، ارتقاء اور تاریخ کی کہانی نسلِ انسانی سے جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے یہ داستانیں اپنے اندر عہدِ پارینہ کے بے شمار زرّیں نقوش رکھتی ہیں۔

اگرچہ ہر تہذیب کی نمائندہ داستانیں اپنے مخصوص خط و خال رکھتی ہیں لیکن اس تنوّع اور انفرادیت کے باوجود دنیا بھر کی داستانوں میں زبردست مشابہت پائی جاتی ہے۔

مافوق الفطرت عناصر، عجیب الخلقت جانور، ناطق پرندے، ہوش رُبا طلسم، رومانی فضا، رزم و بزم کے مرقعے، جنسی چٹخارے، حیرت انگیز مہمات اور ناقابلِ یقین واقعات ـــ عالمی داستانوں کے مشترکہ عناصر ہیں۔ تھوڑے تھوڑے اختلاف کے باوجود دلچسپی اور تفریح ہر داستان کی غایتِ اصلی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند رقمطراز ہیں:

> "گوئٹے نے کہا تھا" فن کی انتہا حیرت ہے" اس معیار پر کوئی فن، ادب کی صنف افسانے کا حریف نہیں ہوسکتا۔ ہر کامیاب افسانے کے واقعات کہیں نہ کہیں غیر متوقع سمت میں چل کھڑے ہوتے ہیں اور اس انوکھی چال کا کچھ جواز بھی ہوتا ہے۔ اسی اچانک پن اسی تحیّر آفرینی میں داستانوں کی دلکشی کا راز پوشیدہ ہے۔"(۱)

خواجہ بدرالدین امان دہلوی نے اپنی تالیف حدائق انظار (ترجمہ بوستان خیال) کے دیباچے میں داستان کی حسبِ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

> "ظاہر ہے کہ نقلِ قصص اور افسانے کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔ اوّل مطلب مطوّل و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون اور تکرار بیان نہ ہو۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل ـــ درج نہ کیا جائے ـــ سوم لطافت زبان و

(۱) گیان چند جین، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۷

فصاحت بیان چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل واصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے۔''(۱)

گویا امان کے بیان کے مطابق داستان میں ایجاز کی بجائے اطناب کو پسند کیا جاتا ہے۔ داستان میں ''لذیذ بود حکایت دراز ترگفتم'' والی بات پر عمل کیا جاتا ہے لیکن اس طوالت سے قصے کی دلچسپی میں کمی واقع نہیں ہونی چاہیے۔ داستان کے ایک حصے یا بیان کو ایسے موقع پر روکا جاتا ہے کہ سامعین آئندہ واقعات یا بیان کے لیے بے حد اشتیاق ظاہر کرنے لگیں۔ سامعین کی بیتابی اور بے قراری کو داستان گو ایک حربے کے طور پر استعمال کرتا ہے اور داستان کو ایک پُر لطف موڑ پر دیر تک روک کر سسپنس پیدا کرتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے داستان روکنے کی تکنیک کی ایک دلچسپ مثال بیان کی ہے:

''لکھنؤ میں ایک بار دو ماہر فن داستان گویوں میں مقابلہ ہوا کہ کون کتنی دیر داستان کو روک سکتا ہے ایک داستان گو نے قصے کو اس نقطۂ عروج پر پہنچا دیا کہ عاشق معشوق کے پاس آ گیا ہے۔ دو تڑپتے دلوں اور پیاسی آنکھوں کے بیچ ایک پردہ حائل ہے۔ پردہ اُٹھنے پر بچھڑے ہوئے مل جائیں گے۔ اس مقام پر فسوں گر راوی نے داستان روک دی سننے والے مشتاق تھے کہ کب پردہ ہٹے اور ملاقات کا بیان آئے لیکن داستان گو اپنی وسعتِ معلومات اور طلاقت زبانی سے طرفین کے جذبات اور حائل آنے والے عجائب کا عالمانہ بیان کرتا رہا۔ اس میں کئی روز لگ گئے۔ روز سامعین اُمید لے کر آتے تھے کہ آج ضرور پردہ اُٹھ جائے گا۔ اب کچھ شرح کرنے کو باقی نہیں لیکن رات کو وہ واپس ہو جاتے تھے اور پردہ اُٹھنے میں کسر رہ جاتی تھی۔ اس طرح وہ صاحب کمال ایک ہفتے سے زیادہ داستان روکے رہا۔ اس کا یہ کمال بھی قابلِ ملاحظہ ہے کہ کیسے نازک مقام پر داستان روکی۔''(۲)

پکتھال نے اپنے خطبات ''کلچرل سائیڈ آف اسلام'' میں فن داستان گوئی پر بھی بات کی ہے۔ پکتھال لکھتا ہے کہ موجودہ مغربی تہذیب میں جو حیثیت ایک مقبول خلاق ایکٹر کو حاصل ہے وہ تہذیب اسلامی میں شہرۂ آفاق داستان گو کو حاصل تھی۔ داستان گو ایک اوّل درجہ کا آرٹسٹ ہوتا تھا۔ اس جماعت نے اپنے ہنر سے ایسی دلنشیں، حیرت انگیز اور نصیحت آموز قصوں کی دنیا قائم کر دی جس

(۱)۔ بحوالہ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۶۔۵۵

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۶

کا روزمرہ کی زندگی سے نہایت گہرا تعلق تھا۔ داستان گوؤں کے ہنر کے نتائج کتابی صورت میں مرتب ہوچکنے کے بعد مشرق میں ادب کے درجہ تک پہنچ گئے۔

پکتھال نے بھی ایک داستان گو کی مشاقی اور سامعین کے اشتیاق کا ایک دلچسپ واقعہ قلم بند کیا ہے:

"اگر روایت خلافِ واقعہ نہیں تو عنترہ کی تصنیف ایک ادبی مرقع ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ مصر کے ایک بادشاہ کے محل میں کوئی شرمناک حرکت عمل میں آئی اور قاہرہ کی گلیاں اس واقعہ سے متعلق جستجو اور تشہیر کے شوق میں عوام کے ہجوم سے تماشا گاہیں بن گئیں تو بادشاہِ وقت نے عوام کی توجہ کا رخ کسی دوسری طرف پھیر دینے کے لیے اپنے زمانہ کے بہترین مصنف سے فرمائش کی کہ وہ ایک دلچسپ قصہ مرتب کرے اور داستان گوؤں میں تقسیم کرے۔ اس نے عرب کے ہیرو شاعر عنترہ کا قصہ منتخب کیا جس کی نظمِ دل افروز کا مطلع ملاحظہ ہو:

هل غادر الشعراء من متردم
ام هل عَرَفت الدار بعد توهم

شعرانے کوئی ایسا خیال یا مضمون باقی نہیں چھوڑا جسے میں بیان کروں، میں نے بہ ہزار وقت اور شک وشبہ کے بعد (اپنی محبوبہ کے) گھر کو پہچانا۔

اس کا شمار عرب کے سات بہترین قصائد (معلقات) میں ہوتا ہے۔

اُس نے اپنے قصہ کو ایک طویل سلسلہ کی صورت میں مرتب کیا جس سلسلہ کی ہر کڑی نہایت ہی شوق انگیز اور صبر آزما مقام پر ختم ہوتی تھی۔ مصنف ہر روز اس سلسلہ کی ایک ایک قسط قصہ گوؤں کو بھم پہچاتا جاتا تھا اور وہ ہر روز ان لوگوں کو جو اُن کی مشعلوں کے گرد رات کو جمع ہوجایا کرتے تھے۔ سنا کر مسحور کرتے جاتے تھے۔ اس سلسلہ کی دلکشی نے جلد ہی شاہی محل کے واقعہء رسوائی کی یاد دلوں سے محو کردی اور عوام اس نئے افسانہ میں اُلجھ کر رہ گئے تھے۔ ایک شخص کے متعلق جس نے عنترہ کے قصہ کو دمشق کی گلیوں میں، قاہرہ میں اُس کی تصنیف کے سینکڑوں برس بعد سنا کہا جاتا ہے کہ وہ اس رات اس سوچ وفکر میں

بالکل نہ سوسکا کہ عنترہ کا اپنے دشمن ایرانیوں کے ہاتھ پڑ کر کیا حال ہوا ہوگا اور وہ کس طرح بھاگ نکلا ہوگا۔ داستان گو نے قصہ کو ایک حد درجہ شوق انگیز اور صبر آزما مقام پر اسی طرح ختم کیا جیسے آج کل کے سلسلہ وار کہانیاں لکھنے والے کرتے ہیں۔ اس شخص کی حیرت اور شوق و بیتابی کی یہ حالت تھی کہ وہ آدھی رات کو داستان گو کے گھر پہنچا، اُسے جگایا، انعام پیش کیا اور اپنے تسکین شوق کے لیے کہانی کا اگلا حصہ سُنا تب کہیں جا کر اُسے چین آیا اور نیند نصیب ہوئی۔"(۱)

داستان: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

داستان کے مختلف پہلوؤں اور اقسام پر بات کرنے سے پیشتر اس کے لغوی اور اصطلاحی مفہوم سے آگاہی حاصل کرنا ضروری ہے۔ "علمی اردو لغت" میں داستان کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:

"داستان قصہ، کہانی، حکایت، افسانہ، تاریخ، سرگزشت، شہرت، مشہوری"(۲)

"فیروز اللغات" میں داستان کے یہ معانی دیے گئے ہیں:

"قصہ، کہانی، حکایت، طویل افسانہ، سرگزشت، تاریخ، شہرت"(۳)

"نسیم اللغات" میں داستان کی تعریف یوں کی گئی ہے:

"قصہ، کہانی، حکایت، روایت، نقل، طویل قصہ، لمبی کہانی"(۴)

مولوی نیر حسن "نور اللغات" میں "داستان" کے یہ معانی لکھتے ہیں:

"داستان مؤنث۔ قصہ کہانی، طویل قصہ، سرگزشت

(۲)۔ زال کا لقب جیسے رستم داستاں

داستاں گو وہ شخص جس کا پیشہ امیروں کو قصے سنانے کا ہو، قصہ خواں"(۵)

---

(۱)۔ پکتھال، محمد مارماڈیوک، "تہذیب اسلامی" مترجم: شیخ عطا محمد، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۱۱۶۔۱۱۵

(۲)۔ علمی لغت، مؤلفہ: وارث سرہندی، علمی کتاب خانہ، لاہور، س۔ن۔ ص ۶۹۷

(۳)۔ فیروز اللغات (جامع) مرتبہ۔ مولوی فیروز الدین، فیروز سنز، لاہور، سن ندارد، ص ۶۰۸

(۴)۔ نسیم اللغات، مؤلفہ: نسیم امروہوی۔ شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور ۱۹۵۵ء، ص ۴۳۷

(۵)۔ نور اللغات (حصہ سوم) تالیف: مولوی نیر الحسن نیر، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۴

''فرہنگ آصفیہ''میں''داستان'' کے درج ذیل معانی ملتے ہیں:

''داستان، قصہ، کہانی، حکایت، روایت، ذکر، نقل

لازم ہے اجتناب معاصی سے غافلو
کیا داستان سنی نہیں قوم ثمود کی (امیر)''[1]

''قاموس مترادفات''میں''داستان'' کے مندرجہ ذیل معانی بیان کیے گئے ہیں:

''داستان: ۱۔ حکایت، کہانی، قصہ، کتھا، افسانہ، اسطورہ، اسٹوری
۲۔ ماجرا، سرگزشت، واقعہ، تاریخ، ذکر''[2]

احسان دانش نے داستان کے درج ذیل مترادفات تحریر کیے ہیں:

''حکایت، کہانی، قصہ، کتھا، فسانہ، ماجرا، سرگزشت، ذکر، سٹوری''[3]

اسی لغت میں لفظ''کہانی'' کے تحت یہ مترادفات درج ہیں:

''داستان، افسانہ، بات، حکایت، قصہ، سرگزشت، ماجرا، روداد، بیتی، سٹوری، کتھا، سمر، تذکرہ، پنواڑا''[4]

ڈاکٹر مقدم نے''داستان'' کے درج ذیل فارسی مترادفات بیان کیے ہیں:

''رومان، داستان، قصہ''[5]

اور''داستان گو'' کیلئے''قصہ خواں، معرکہ بند، نقال'' کے معانی لکھتے ہیں:[6]

حسن عمید اپنے لغت میں لفظ''داستان'' کے تحت لکھتا ہے:

''داستان: ۔ا''

افسانہ، سرگزشت، قصہ، حکایت

داستان ہم گفتہ اند۔ داستان راندان: داستان گفتن، قصہ گفتن

---

(۱)۔ فرہنگ آصفیہ (جلد دوم) مرتبہ: مولوی سیّد احمد دہلوی، مرکزی اردو بورڈ، لاہور ۱۹۷۷ء، ص ۲۲۲

(۲)۔ قاموس مترادفات، مؤلفہ: وارث سرہندی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۵۸۸

(۴-۳)۔ اردو مترادفات مؤلفہ: احسان دانش، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۲۱۰، ۱۴۸

(۵)۔ فرہنگِ مختصر (اردو، فارسی) مؤلفہ۔ دکتر شہیندخت کامران مقدم، چاپخانہ گلشن، تہران، ۱۳۶۳ شمسی، ص ۱۷۰

(۶)۔ فرہنگِ مختصر (اردو، فارسی) مؤلفہ: دکتر شہیندخت کامران مقدم، چاپخانہ گلشن، تہران، ۱۳۶۳، شمسی، ص ۱۷۰

حکایت کردن، داستان زدن: افسانہ گفتن، مثل زدن

شگفت آمدش داستانی بزو

کہ دیوانہ خندد کردار خود (فردوسی)[1]

ڈاکٹر فیلن نے اردو انگریزی ڈکشنری میں ''داستان'' کے یہ معانی دیے ہیں:

''داستانDastan, A long story or tale:'' [2]

پکھتال سمر اور مقامہ کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مقامات کا قریب قریب وہی مفہوم ہے جو ''سمر'' کا ہے اور سمر ایسے قصے کہانیوں کو کہتے ہیں جو عوام کی تفریح و مسرت کا سامان ہوں دونوں الفاظ کے معنے تفریح کے لیے راتوں بیٹھنا ہے لیکن مقامہ کے معنے ہیں امراء کے دولت کدوں پر تفریح کے لیے رات کو بیٹھنا۔۔۔اور سمر کے معنے ہیں قہوہ خانوں یا گلیوں کے نکڑوں پر تفریح کے لیے رات کو مجلس آرائی کرنا۔''(۳)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ دلچسپ بات ظاہر ہوتی ہے کہ قصے کہانی کا رات سے بڑا گہرا تعلق ہے۔ داستان کی دیوی رات ہی کے وقت اپنی جوت جگاتی ہے۔

معروف افسانہ نگار انتظار حسین اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ دن کے وقت کہانی سنانے سے مسافر راستہ بھٹک جاتا ہے۔ رات اور کہانی کے تعلق پر انتظار حسین کا یہ بیان ملاحظہ کیجئے:

''ایک زمانہ تھا کہ راتیں بہت لمبی ہوتی تھیں اور بہت کالی جب سورج ڈوب جاتا تو لگتا دنیا کا اخیر ہوا۔ جب نکلتا تو لگتا کہ صدیوں کے بعد زندگی نے پھر جنم لیا۔ ان کالی لمبی راتوں کے اندھیرے میں کسی نے اندھا دھند پتھر کو پتھر سے ٹکرایا اور اچانک چنگاری پیدا ہوئی۔ پتھر کی قید سے چنگاری کی رہائی رات کے اندھیرے کے خلاف پہلا معرکہ تھی۔ اب رات کو الاؤ گرم ہوتا اور ہمارے غریب اجداد اندھیرے اور تنہائی کی زد سے بچ کر زندگی کے اس نشان کے گرد جمع ہو جاتے پھر اندر سے ایک کرن پھوٹی الاؤ پر ہاتھ تاپتے تاپتے کسی کے حافظے نے ماضی کے اندھیرے میں چھلانگ لگائی اور تخیل بھٹک کر

---

(۱)۔ فرہنگ فارسی عمید (جلد دوم)، تالیف، حسن عمید، موسسہ انتشارات، امیر کبیر تہران، ۱۳۶۵ء، ص ۱۰۸۳

(۲)۔ اُردو انگریزی ڈکشنری، تالیف: ڈاکٹر ایس ڈبلیو فیلن، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۶۱۲

(۳)۔ تہذیب اسلامی، ص ۱۱۴

کہیں سے کہیں پہنچا۔ اس نے کہانی سنانی شروع کردی، کہانی رات کے اندھیرے میں پیدا ہوئی آگ کی دریافت کے بعد آدمی کی یہ دوسری دریافت تھی۔"(۱)

داستان کے لغوی مفاہیم سے واقفیت حاصل کرنے کے بعد اس صنف کے اصطلاحی مفہوم سے آگاہی بھی ضروری ہے۔ تاکہ اس صنف کی جملہ خصوصیات کا تعارف ہو سکے۔ اردو میں معیار اور مقدار کے اعتبار سے داستانوں کا قابل قدر ذخیرہ موجود ہے لیکن داستانی تنقید کا سرمایہ نہایت قلیل ہے۔ ذیل میں داستان کے اصطلاحی مفہوم کے ساتھ ساتھ فکشن کے چند اہم ناقدین کی آراء درج کی جاتی ہیں تاکہ اس صنف کی خوبیاں اُجاگر ہو سکیں۔ انور جمال داستان کے لغوی اور اصلاحی مفہوم کی بابت لکھتے ہیں:

"داستان Fiction، جھوٹی کہانی، من گھڑت قصہ، اردو نثر کی اولین صنف۔ داستان وہ طویل کہانی ہے جو حقیقی زندگی کی بجائے محیر العقول واقعات سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی کہانی میں مافوق الفطرت واقعات کا ایک سلسلہ ہوتا ہے۔ داستان میں چونکہ حواس کے اعتبار میں آنے والے واقعات نہیں ہوتے اس لیے دلچسپی اور تجسس داستان کے اہم اجزاء ہیں۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب کے شروعات میں داستان موجود ہے۔ اس کی وجہ انسان کے شعور کی اولین حیرت پسند سطح ہے۔ علم و عرفان کے فروغ اور سائنسی مکاشفات کے باعث ادب داستان کی حیران کُن اور سحر زدہ فضا سے باہر نکلا۔ اردو ادب میں داستان، ناول، ناولٹ، افسانہ اور طویل مختصر افسانے کی مورثِ اعلیٰ ہے۔"(۲)

اردو فکشن کے معروف نقاد پروفیسر سیّد وقار عظیم صنفِ داستان کے متعلق لکھتے ہیں:

"میرے لیے اور ان سب کے لیے جنھیں داستانوں کی گوناگوں لذتوں سے آشنا ہونے اور اس کی سے دو آتشہ میں غرق ہونے کا موقع ملا ہے۔ "داستان" کے لفظ کے ساتھ تصورات کی ایک رنگین دنیا آباد ہے۔ جب یہ لفظ کانوں میں پڑتا ہے۔ تو بیتی ہوئی رنگین صحبتوں کی تصویریں آنکھوں میں پھرنے لگتی ہیں اور تصور ایک ایسے جہان میں گلگشت میں مصروف ہو جاتا ہے۔ جہاں غم عشق اور غم روزگار دونوں ہر طرح کی خلش سے آزاد ہیں۔ ایک ایسا جہاں جس میں ہر چیز نئی ہے انوکھی ہے اور جہاں ہر طرف رفعت

---

(۱)۔ انتظار حسین "الف لیلہ" مشمولہ، داستان در داستان، مرتبہ: ڈاکٹر سہیل احمد خاں، توسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵۳

(۲)۔ انور جمال۔ ادبی اصطلاحات نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص ۵۳۔۵۴

ہے اور کشادگی۔ یہ داستان شب کی تنہائی میں چھپ کر پڑھی جاتی تھی اور عاشق مہجور کے لیے تسکین اضطراب کا سبب بنتی تھی اور بزم احباب میں سنائی جاتی تھی۔"(۱)

ڈاکٹر شہناز انجم داستان پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"کہانی کی ارتقائی شکل داستان ہے اور کہانی کی ابتداء یہیں سے ہوتی ہے جہاں سے انسانی زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ کہانی سننا انسان کی فطرت میں شامل ہے۔ اسی وجہ سے اس کا رشتہ انسانی زندگی سے بہت قدیم ہے۔ جب انسان شکار کی تلاش میں جنگلوں اور بیابانوں میں گھومتا تھا، جب غار اور سایہ دار درخت اس کی پناہ گاہ تھے۔ اس وقت بھی کہانی اس کے ساتھ تھی اور اس وقت بھی ساتھ رہی جب انسان نے اجتماعی اور متمدن زندگی کی پہلی سیڑھی پر قدم رکھا اور آج بھی کہانی اس کے ساتھ ہے جب کہ وہ تازہ جہانوں کی تلاش میں سرگرداں ہے اور چاند تک جا پہنچا ہے۔ یعنی کہانی کا تعلق انسانی شعور سے وابستہ ہے جیسے جیسے اس کا شعور بالیدہ ہوا ہے اور زندگی کا کینوس وسیع ہوا ہے۔ ویسے ویسے کہانی بھی بالیدہ ہوئی ہے اور مختلف ناموں مثلاً داستان، قصہ، ناول اور افسانہ وغیرہ کے ذریعہ اپنی پہچان کراتی رہی ہے۔"(۲)

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں:

"کہانی سننے اور سنانے کا شوق بہت قدیم ہے۔ اتنا قدیم کہ جتنا انسان خود۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ جب قدرت نے انسانی وجود کو تراشا تو اس کے دل کے لہو رنگ غیر مرئی گوشے میں چپکے سے داستان کی نجیلی اور ننھی منی دیوی کو بٹھا دیا۔"(۳)

منشا یاد لکھتے ہیں:

"کہانیاں ہماری یادداشت کے پہلے آسمان کے ستارے ہیں۔ روشن اور شوخ، مدھم اور نہایت مدھم۔

جن کی لَو وقت کی تنہائی اور شب کی تاریکی کو کم کر کے گوارا بنا دیتی ہے۔ عمر کے ہر دَور کی کہانی کا اپنا ایک الگ رنگ اور ذائقہ ہوتا ہے۔

بچپن کی کہانیاں ہم جولیوں کی طرح ہوتی ہیں۔ انہیں جب بھی پکاریں وہ دروازوں

---

(۱)۔ وقار عظیم، پروفیسر: ہماری داستانیں، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۶۴ء، ص ۹۔۱۰

(۲)۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ادبی نثر کا ارتقاء، پروگریسو بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۳

(۳)۔ آرزو چودھری ڈاکٹر: داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۱۵

اور پردوں کے عقب سے نکل کر آ جاتی ہیں اور ہمارے ساتھ گُلی ڈنڈا اور لکن میٹی کھیلنے لگتی ہیں۔ عہدِ شباب کی کہانیاں رسیلی اور خوشبودار ہوتی ہیں اور اُدھیڑ عمری میں کہانیوں کے سارے ذائقے اور معانی تبدیل ہو جاتے ہیں اور ان کی نئی پرتیں دکھائی دینے لگتی ہیں۔''(۱)

ڈاکٹر ارتضٰی نے اپنے مقالے میں داستان کے متعلق شرر کی یہ دلچسپ رائے نقل کی ہے:

''۔۔۔زبان اردو۔۔۔ میں سے زیادہ قابلِ توجہ داستان گوئی ہے، جو دراصل فی البدیہہ تصنیف کرنے اور واقعات کو نہایت ہی فصیح و بلیغ اور شستہ و رفتہ زبان میں ادا کرنے کا نام ہے۔''(۲)

داستان کی اقسام

گزشتہ صفحات میں داستان کے مترادفات کی کثرت، لغوی معانی کی رنگارنگی اور اصطلاحی مفاہیم کی بوقلمونی سے جہاں اس صنف کی وسعت اور گوناگوں خوبیوں کا علم ہوتا ہے۔ وہاں ایک اُلجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ داستان کی مختلف اقسام میں فرق روا نہیں رکھا جاتا۔ اردو ادب میں عموماً نقل، حکایت، تمثیل، رومان، اسطورہ، افسانہ اور سرگزشت وغیرہ جیسے الفاظ کو قریب المعنی قرار دے کر کہانی یا داستان کے کھاتے میں ڈال دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے لطیف فرق کو اُجاگر نہیں کیا جاتا۔

نقل

مثلاً نقل، کہانی کی سادہ اور مختصر ترین شکل کو کہتے ہیں۔ چونکہ کہانی کا مادہ ''کہنا'' ہے اس لیے نقل کی بنیاد عموماً کسی کہاوت پر ہوتی ہے۔ نقل کی غایت کبھی نصیحت اور کبھی تفریح ہوتی ہے۔ اس لیے نقلیات میں اکثر ضرب الامثال اور لطائف سے کام لیا جاتا ہے۔ یہاں دو نقلیں درج کی جاتی ہیں:

''سنا ہے کہ ایک عورت نے اپنے خصم سے کہا کہ ''تم مجھے طلاق دو میں دوسرا خاوند کروں تا کہ اولاد کا منہ دیکھوں۔'' تب وہ کم بخت مارے محبت کے کہنے لگا ''اگر تم لڑکے کی آرزو رکھتی ہو تو آج سے مجھ ہی کو فرزندی میں داخل کرو۔''(۳)

''کسی شخص نے مجنوں سے پوچھا کہ ''خلافت حق حضرت امام حسینؓ کا ہے یا

(۱)۔ منشا یاد ''ایک بھولی ہوئی کہانی'' مشمولہ سہ ماہی ''تسطیر'' لاہور، جلد ا، شمارہ ۳، اکتوبر تا دسمبر ۱۹۹۷ء، ص ۴۰

(۲)۔ ارتضٰی کریم، ڈاکٹر: اردو فکشن کی تنقید، فضلی بک، اردو بازار، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۲۳

(۲)۔ نقلیاتِ ہندی، جلد اوّل و دوم، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۱۷

یزید پلید کا؟'' مجنوں نے کہا ''اگر فی الحقیقت پوچھو تو لیلیٰ کا ہے۔''(۱)

حکایت

اردو میں مختصر اخلاقی کہانیوں کو عموماً حکایت کے زمرے میں شامل کیا جاتا ہے مثلاً ''ایک شخص کے گھر میں کچھ اسباب دیوان خانے سے چوری ہو گیا۔ وہ قاضی کے پاس فریاد لے کر گیا قاضی برابر کی کئی چھڑیاں لایا اور صاحب خانہ اور اس کے ملازمین کو ایک ایک چھڑی دے کر کہا کہ اس چھڑی کا خواص یہ ہے کہ چور کے پاس ایک اُنگل بڑھ جاتی ہے۔ کل صبح تم لوگ اسے واپس لاؤ۔ چور نے اپنی عقل لڑائی کہ اسے ایک انگل تراش ڈالے تاکہ راز فاش نہ ہو۔ اس نے ایسا ہی کیا اور قاضی نے اسے گرفتار کر لیا۔''(۲)

اس میں فہم و ذکاوت کے مظاہرے کے ساتھ ایک اخلاقی پہلو بھی ہے کہ سانچ کو آنچ نہیں جھوٹ اور چوری کا بھانڈا کبھی نہ کبھی پھوٹ ہی جاتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند حکایت کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''حکایت اخلاقی یا نیم اخلاقی ہوتی ہے لیکن حکایت کے لیے محض اخلاق کافی نہیں اس میں قصہ پن کا ہونا ضروری ہے مثلاً گلستان سعدی یا اخلاق محسنی میں جن واقعات یا مکالموں کو حکایت کہا گیا ہے ان میں سے اکثر میں قصہ پن نہیں ہے اس لیے ان پر لفظ حکایت کا اطلاق صحیح نہیں۔''(۳)

حیوانی کہانیاں

بعض کہانیوں میں حیوانات بلکہ شجر حجر تک انسانوں کی طرح چلتے پھرتے ہنستے بولتے اور کام کاج کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ حیواناتی کہانیاں انگریزی میں فیبل (Fable) کہلاتی ہیں۔ جے اے کڈن نے ''فیبل'' کی تعریف یوں کی ہے:

> "Fable (L fabula` discourse, story) A short narrative in prose or verse which points a moral. Non-human creatures or inanimate things are normally the characters.

(۱)۔ تعلیمات ہندی، جلد اول دوم، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص ۸

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۵۱

The presentation of human beings as animals is the characteristic of the literary fable and is unlike the fable that still flourishes among primitive peoples." (1)

کرک پیٹرک ''فیبل'' کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

"Fable fa'bl, n. A narrative in which things irrational, and sometimes inanimate, are, for the purpose of moral instruction, made to act and speak with human interests any tale in literary form, not necessarily :and passions the :probable in its incidents, intends to instruct or amuse plot or series of events in an epic or dramatic poem a ridiculous story, an old : A fiction or myth:(arch) subject of common talk. v.i. to : a falsehood:wives'table tell fictitious tales.

Fa'bler a writer or narrator of fiction....Fab'ulist one who invents fables." (2)

ڈاکٹر گیان چند نے انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا سے ڈاکٹر جانسن کی یہ رائے نقل کی ہے:

''یہ ایک بیانیہ ہے جس میں حیوان یا بے جان اشیاء اخلاق تلقین کے لیے آدمی کی طرح بولتے چالتے ہیں اور انسانوں جیسے کام کاج کرتے ہیں۔ فیبل میں محض ایک واقعہ کا مختصر اور سیدھا سادہ بیان ہوتا ہے۔''(۳)

حکایاتِ لقمان اس کی بہترین مثال ہیں تو تا کہانی الف لیلہ اور انوارِ سہیلی میں جانوروں کی کئی حکایات ہیں۔

اخلاقی کہانیاں

حیوانی کہانیوں (فیبل) سے ملتی جلتی اخلاقی کہانیوں کے لیے انگریزی میں پیرابلس

(1)- Cuddon'J.A:Dictionary of Literary terms' Penguin Books. middlesex UK. 1977.P-322

(2)- Chambers 20th Century Dictionary, edited by: EM Kirkpatric, Richordclay 'Bungay' Suffolk 'UK' 1986, p.450

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۴

(Parables) کا لفظ بھی ملتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری فیبل اور پیرابل کا فرق بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "ان دونوں قسم کی کہانیوں کا مقصد سبق آموزی ہی ہوتا ہے۔ اس لیے دونوں باہم دگر اس قدر قریب ہیں کہ ان میں تفریق کرنا بہت مشکل ہے۔ مینڈران کا فرق یوں بیان کرتا ہے کہ حیوانی کہانیوں میں انسانی جذبات و افعال حیوانات سے متعلق کر دیے جاتے ہیں یعنی وہ بالکل انسانوں کی طرح بولتے، سوچتے، کھاتے پیتے، ہنستے اور غم مناتے ہیں۔ اخلاقی کہانیوں میں بھی ادنیٰ مخلوق اعلیٰ زندگیوں کو پیش کرنے کے لیے استعمال کی جاتی ہے لیکن وہ امکانی حدود سے آگے نہیں بڑھتی۔ وہ انہیں صفات سے متصف ہوتی ہے اور اسے وہی افعال سرزد ہوتے ہیں جو اس نوع کے لیے مخصوص ہیں۔ حیوانی کہانیوں کی طرح یہاں انسانی خصوصیات حیوانوں سے منسوب نہیں کی جاتیں اخلاقی کہانیوں میں حقیقی یا فرضی واقعات کا استعارے میں بیان ہوتا ہے اور ان البتہ اختصار اور سادگی میں یہ حیوانی کہانیوں سے مشابہ ہوتی ہیں۔"(۱)

فیبل اور پیرابل، دونوں قسم کی کہانیاں مشرق میں عام ہیں۔ پنچ تنتر، ہتوپدیش، گلستان، مثنوی مولانا روم اور الف لیلہ میں حیوانی اور اخلاقی کہانیاں کثرت سے ملتی ہیں۔

تمثیل

حیوانی اور اخلاقی کہانیوں سے ملتی جلتی کہانی کی ایک قسم تمثیل کہلاتی ہے۔ تمثیل دوہری فطرت کی حامل کہانی ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے، جس میں ظاہری واقعات کا باطنی مفاہیم سے گہرا رشتہ ہوتا ہے اور کہانی کا ظاہر اور باطن آغاز سے انجام تک متوازی خطوط پر سفر کرتا ہے۔ باطنی سطح حقیقتاً روپوش ہوتی ہے اور یہ خارجی سطح پر برتے گئے استعاروں کے وسیلے سے منکشف ہوتی ہے جبکہ خارجی سطح استعاروں کے ایک دستے سے بنے ہوئے نمائندہ پیکروں کے اشارات و حرکات سے تعمیر ہوتی ہے۔ باطنی سطح پر جو معانی و مطالب چھپے ہوتے ہیں۔ ان کا تعلق بالعموم مذہب و اخلاق اور تاریخ و سیاست کے مجرد تصورات سے ہوتا ہے۔ خارجی سطح ہمیشہ کسی فرضی قصے کا روپ لیے ہوتی ہے جس کے کردار نہ صرف اپنے عمل دخل سے خیالات اور واقعات کی شیرازہ بندی کرتے ہیں بلکہ اپنے مخصوص ذاتی اور اجتماعی اثرات سے باطنی تصورات کی طرف معنی خیز اشارے بھی کرتے ہیں۔

(۱)۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص ۳۲

ڈاکٹر غلام رسول بکرانی تمثیل (Allegory) کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"انگریزی لفظ "Allegory" "ایک یونانی لفظ "Allegoria" "سے مشتق ہے۔ لفظ "Allegoria" دراصل دو حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصہ "Allos" جس کے معنی ہوتے ہیں "Other" یعنی دوسرا اور دوسرا حصہ "Agoria" جس کے معنی ہوتے ہیں "Speaking" یعنی بولتے ہوئے۔ چنانچہ الیگری کا مطلب ہوا "دوسرا بولتے ہوئے" اس مطلب کی رعایت سے الیگری کی اصطلاح کا مفہوم یہ ہوا کہ اس میں جو اُوپری سطح پر جو بیان ہوا ہے وہ دوسرا ہے یعنی جو اوّل ہے اور اصل ہے وہ باطن میں چھپا ہوا ہے۔ اس لیے الیگری کی ایک عام تعریف یہ کی گئی کہ یہ ایک ایسا اسلوب بیان ہے جس میں خارجی سطح کے حقیقی معنی کے بجائے باطنی سطح میں چھپے ہوئے مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں۔"(۱)

چونکہ تمثیل میں مجرد خیالات کو مجسم صورت میں پیش کیا جاتا ہے۔ اسی لیے تجریدی اصولوں کی تعلیم کے لیے اس کو عام استعمال کیا جاتا ہے تعلیم کا یہ تمثیلی طریقہ حضرت عیسیٰؑ اور انجیل کے دوسرے کرداروں نے بھی اختیار کیا ہے۔ اردو ادب میں وجہی کی "سب رس" نہال چند لاہوری "مذہب عشق" اور محمد حسین آزاد کی "نیرنگ خیال" تمثیل کی عمدہ مثالیں ہیں۔

انگریزی ادب میں ایڈمنڈ سپنسر کی "فیری کوئین" سر تھامس مور کی "یوٹوپیا" اور جان بنین کی "پلگرمس پروگریس" تمثیل کی گراں قدر مثالیں ہیں۔ ڈین سوفٹ کی تمثیلی کتاب "دی ٹیل آف دی ٹب" قدیم وجدید کی بحث پر ایک طنز ہے اور "اے ٹیل آف دی ٹب" اس زمانے کی حماقتوں اور دکھاووں کا مذاق اُڑاتی ہے۔ فارسی میں مولانا روم اور فریدالدین عطار کی مثنویاں تمثیل کی خوبصورت مثالیں ہیں خصوصاً مولانا روم کا درج ذیل شعر تو تمثیل کے لغوی مفہوم Other Speaking پر پوری طرح منطبق نظر آتا ہے۔

خوشتر آں باشد کہ سرِّ دلبراں
گفتہ آید در حدیثِ دیگراں

اساطیر

ایسی کہانیاں جن میں دیوی دیوتاؤں کے مافوق الفطرت کارنامے اور آفرینش کائنات

(۱)۔ غلام رسول بکرانی، ڈاکٹر: اردو میں تمثیل نگاری، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۸ء، ص ۱۲۲

سے متعلق واقعات بیان کیے جائیں ''اساطیر'' کہلاتی ہیں۔ اسطورہ یا خرافہ کے لیے انگریزی میں (Myth) کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر آرزو چوہدری:

''متھ یونانی لفظ ''مائی تھس (Mythos) سے اخذ کیا گیا ہے جس کے معانی گفتہ چیز یا منہ سے کہی ہوئی بات ہے جو ایک تقریر یا کہانی ہو سکتی ہے۔ تاہم خاص اصطلاح میں کسی دیوتا کی زندگی کے حالات اس کے کارنامے یا مہمات پر بنی کہانی کو متھ کہتے ہیں۔''(۱)

ڈاکٹر سہیل بخاری اسطور (Myth) کے متعلق لکھتے ہیں:

''متھ وہ فرضی قصہ ہے جس میں مافوق الفطرت مخلوقات، حرکات یا واقعات کا بیان ہوتا ہے اور جو قدرتی یا تاریخی مظاہر سے متعلق کوئی عام خیال پیش کرتا ہے۔ اساطیر کا واحد مقصد کسی رسم، عقیدے، ادارے یا مظاہر قدرت کی تشریح کرنا ہوتا ہے۔ میلی نوسکی کہتا ہے کہ اساطیر کسی ساجی رسم یا عقیدے کا ازمنۂ قدیم کی کسی ''بہتر'' زیادہ اعلیٰ اور زیادہ مافوق الفطرت حقیقت میں سراغ لگا کر اسے مستحکم بناتی اور اس کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتی ہیں۔۔۔ تحسلی کے یوہیمرس کا خیال ہے کہ دیوتا ازمنہ قدیم کے قومی ہیرو ہیں جنہیں الوہیت کا درجہ دے دیا گیا ہے۔ ایک تیسرے نظریے کی رو سے دیو مالا وحشی زندگی اور اس کے تجربات سے متعلق ہے۔''(۲)

ڈاکٹر مہر عبدالحق اپنی کتاب ''ہندو صنمیات'' میں اساطیر کے متعلق رقمطراز ہیں:

''قدیم انسان نے دنیا اور مافیہا کو اپنی تفہیم کی سطح کے مطابق جس انداز میں معانی پہنانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے واضح نشانات ہمیں ان اساطیر الاولین میں ملتے ہیں جن میں مختلف قبائل نے اپنے آباؤ اجداد یا ہیروز یا فوق البشر ہستیوں کے مفروضہ یا نیم حقیقی کارناموں کو محفوظ کر رکھا ہوا ہے۔ یہ کارنامے اچھے یا برے، اعلیٰ یا ادنیٰ کردار و عمل کے ایسے انمٹ نقوش ہیں جو ہزاروں سالوں سے سینہ بہ سینہ اور نسلاً بعد نسل تواتر کے ساتھ ہم تک پہنچے۔ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ روایتی کہانیاں حقیقی تھیں یا ان میں حقیقت کم اور تخیل کا آمیزہ زیادہ تھا یا بالکل فرضی اور مبالغہ آمیزی کی پیداوار تھیں کیونکہ بعض ٹھوس تاریخی واقعات کو بھی عقیدت مندی کے غلو نے اتنا بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے کہ وہ تاریخ کی حدود

(۱)۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: عالمی داستانیں، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۶

(۲)۔ اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۳۰

سے نکل کر افسانوی ادب کا حصہ بن گئے ہیں۔ ان روایتی کہانیوں کو اصطلاح میں ''دیو مالا'' یا ''متھ'' کہا جاتا ہے اور وہ علم جو ان کہانیوں کا خصوصی مطالعہ کرتا ہے، مائتھالوجی کہلاتا ہے۔''(۱)

فن بیون (Finn Bevan) نے Myth کی تعریف یوں کی ہے:

"MYTH: A story that is not based in historical fact but which uses supernatural characters to explain natural phenomena, such as the weather, night and day, the rising tides, and soon. Before the scientific facts were known, ancient people used myths to make sense of the world around them."(2)

''گویا اساطیر ایسی کہانیاں ہیں جنہیں تاریخ اور افسانے کا ملغوبہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق کی مندرجہ بالا رائے سے مشہور مؤرخ ٹائن بی کی اس بات کی تصدیق ہوتی ہے جس میں انہوں نے داستانوں کو تاریخ کا اہم ماخذ قرار دیا ہے۔ ٹائن بی کے بقول تاریخ کے سوتے داستانوں سے پھوٹتے ہیں۔ جب ہم داستان میں تاریخ ڈھونڈتے ہیں تو اس میں ہمیں قصہ کی دیوی تبسم کناں دکھائی دیتی ہے اور جب ہم قصہ گوئی کے حسن و جمال میں کھو جاتے ہیں تو تاریخ سامنے آ جاتے ہیں۔''(۳)

قصص المشاہیر

اساطیر ہر قوم کی مذہبی میراث ہیں۔

اساطیر سے ملتے جلتے قصے۔ قصص المشاہیر ہیں جنہیں انگریزی میں لیجنڈ کہتے ہیں۔

بقول ڈاکٹر سہیل بخاری:

''ان کی شکل و صورت تاریخی ہوتی ہے اور لوگ انہیں سچ سمجھتے ہیں لیکن دراصل ان کی اساس تاریخ پر نہیں روایت پر ہوتی ہے جو نسلاً بعد نسل بیان ہوتی چلی آتی ہے اور کسی ایک مخصوص علاقے سے تعلق رکھتی ہے۔ ان قصوں میں دینی بزرگوں، مقدس ہستیوں اور عظیم شخصیتوں کے حالات بیان ہوتے ہیں۔ یہ قصے ابتداء میں مختصر اور سادہ ہوتے تھے۔

(۱)۔ عبدالحق، مہر، ڈاکٹر: ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان ۱۹۹۳ء، ص ۱

(2)- FinnBevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables), Children's Press London, 1997, P-31.

(۳)۔ داستان کی داستان، ص ۱۴

رفتہ رفتہ ان میں اضافے ہوتے گئے اور اب یہ بڑے طویل قصے بن گئے ہیں۔ ان قصوں کی اصلیت وحقیقت کچھ بھی رہی ہو، مبالغہ آمیزی اور عجائب بیانی نے انہیں فرضی قصوں کے درجے پر پہنچا دیا۔ اساطیر اور قصص المشاہیر کا مقصد ایک ہی ہوتا ہے۔ البتہ ان میں فرق کرداروں کا ہے۔ دونوں کے کردار دو جداگانہ طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتا درجہ الوہیت پر فائز ہوتے ہیں لیکن مشاہیر انسانی برادری میں داخل ہوتے ہیں اور وہ بھی کسی خاص طبقے اور جگہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کا دائرہ عمل ان سے کہیں وسیع ہوتا ہے، پھر قصص المشاہیر کسی نہ کسی حقیقت پر ضرور مبنی ہوتے ہیں اور اساطیر محض فرضی قصے ہوتے ہیں۔" (۱)

فن بیون لکھتے ہیں:

"LEGEND: An ancient, traditional story based on supposed historical figures or events." (2)

رزمیہ

اساطیر ہی سے ملتے جلتے قصوں کی ایک شکل ساگا (Saga) کہلاتی ہے۔ فکشن کے اکثر ناقدین نے ساگا کو اساطیر کا مترادف قرار دیا ہے۔ ساگا کے لیے اردو میں "رزمیہ" کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اساطیر اور رزمیہ میں بنیادی فرق "وقت کا تعین" ہے۔ اساطیر زمانے کی قید سے آزاد جب کہ رزمیہ وقت کا اسیر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر قاضی عابد "ساگا" کی تعریف میں لکھتے ہیں:

"ساگا، قدیم نارس زبان کا لفظ ہے جس کے معنی "وہ جو کہا گیا" کے ہیں۔ یہ داستانیں بہت ہی عمدہ انداز میں سکنڈے نیویا میں پائی جاتی ہیں۔ رزمیہ داستانیں ان کا ایک حصہ تصور کی جاتی ہیں۔ دُنیا کی بڑی بڑی رزمیہ داستانوں میں ایلیڈ، اوڈیسی، مہابھارت، رامائن اور شاہنامہ فردوسی کا شمار ہوتا ہے اس کے کردار اپنی بہادری کے ساتھ ساتھ غیبی تائید کے لیے مافوق الفطرت کے محتاج نظر آتے ہیں۔ مہابھارت کا "کرشن" اور رامائن کا "ہنومان" اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔" (۳)

---

(۱)۔ اردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ) ص ۳۱

(2)- Finn Bevan: Mighty Mountains (The Facts and The Fables) Children's Press. London, 1997, P-31.

(۳)۔ عابد، قاضی، ڈاکٹر: "اردو افسانہ اور اساطیر" شعبہ اردو، زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء، ص ۳۹

لوک کہانیاں

لوک کہانیوں کا شمار ادب کی قدیم اور مقبول ترین اصناف میں ہوتا ہے۔ شفیع عقیل نے ''پنجابی لوک داستانیں'' کے دیباچے میں انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے حوالے سے ''لوک داستان'' کی درج ذیل تعریف رقم کی ہے:

''یہ فرض کیا جائے گا کہ ان کا رشتہ یکساں طور پر قدیم زمانے سے ہے اور چونکہ ان مقبول لوک گیتوں یا لوک کہانیوں کا مصنف کوئی فرد واحد ایسا نہیں جس کا پتہ چلایا جا سکے یا جس کا نام لیا جا سکے، اس لیے یہی کہا جائے گا کہ لوک گیت، لوک کہانیاں اور رزمیے تمام عوام کی مشترک تخلیق ہیں۔''(۱)

اکثر لوک کہانیوں میں جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ رچرڈ ٹمپل لکھتے ہیں:

''تمام لوک کہانیوں میں انسانوں سے جانوروں کا ساتھ اس مفروضے پر ہوتا ہے کہ جانور بات کر سکتے ہیں، چنانچہ ان تمام حکایات میں جہاں کہیں جانور بطور ساتھی آئے ہیں، وہ ہمیشہ انسانوں کی طرح باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔''(۲)

شفیع عقیل ہی نے ''پاکستان کی لوک داستانیں'' میں ''لوک کہانی'' کی تعریف یوں کی ہے:

''جس میں خیالی اور تصوراتی قصے بیان کیے گئے ہوں۔ یہ کسی ایک آدمی کی تخلیق نہیں ہوتی بلکہ نسل در نسل سفر کرتے ہوئے ہم تک پہنچتی ہے اور اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافہ اور کمی ہوتی رہتی ہے۔ اس لیے ایک ہی کہانی کے مختلف روپ ملتے ہیں۔''(۳)

مظہر الاسلام نے لوک داستانوں کا سب سے اہم پہلو یہ بتایا ہے:

''ان میں زندگی کا کوئی نہ کوئی مسئلہ بیان کیا گیا ہے اور زبان اور عمل کی سچائی کا درس دیا گیا ہے۔ لوگوں نے صدیوں کے رشتے میں پروئے ہوئے غیر معمولی لوگوں اور واقعات کو ایک ایسی سچائی کی طرح محفوظ رکھا ہے جو خیر اور شر کی پہچان کراتی ہے۔''(۴)

---

(۱)۔ شفیع عقیل: پنجابی لوک داستانیں، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۴

(۲)۔ ایضاً، ص ۲۲

(۳)۔ شفیع عقیل: پاکستان کی لوک داستانیں، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء، ص ۸

(۴)۔ آغا سلیم (مترجم): لوک داستانیں، لوک ورثے کا قومی ادارہ، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۸

مارکین

لوک کہانیوں سے مشابہ کہانی کی ایک شکل مارکین کہلاتی ہے۔ ڈاکٹر آرزو چوہدری نے مارکین کو ایک ایسی کہانی قرار دیا ہے جس کا مقصد محض تفنن طبع یا ذہنی تفریح ہو۔ مارکین جرمن زبان کا لفظ ہے اور یہ جنوں پریوں کی کہانیوں کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

رومان

کہانیوں کی ایک قسم رومانس کہلاتی ہے۔ اردو میں ایسے قصوں کی لیے کوئی اصطلاح متعین نہیں ہوئی۔ اکثر ناقدین و محققین اسے ''رومان'' لکھتے ہیں۔ کہانیوں میں رومان یا رومانس شاید سب سے اہم اور سب سے زیادہ وسیع معنوں کا حامل ہے اور اس کے حدود میں عشق و محبت کے واقعات کے ساتھ ہر قسم کے حادثات و مہمات داخل ہو جاتے ہیں۔ رومان کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں بالعموم کوئی مرتب پلاٹ نہیں ہوتا اور نہ ناول کے طرز پر کسی منظم پلاٹ کو داخل کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ رومان میں الیہ و طربیہ دونوں قسم کے واقعات سے واسطہ پڑتا ہے لیکن یہ عناصر ایک دوسرے سے اس طرح خلط ملط ہوتے ہیں کہ اُن پر الیہ یا طربیہ کا حکم لگانا مشکل ہوتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ رومانی قصہ دوسرے اقسام قصص کے مقابلے میں زیادہ طویل ہوتا ہے۔ اس میں ایک مرکزی قصہ ضرور ہوگا لیکن اس قصے کے ماتحت اور بہت سے چھوٹے چھوٹے قصے گردش کرنے لگتے ہیں۔ عشق، مذہب اور جنگ رومان کے اہم عناصر ہیں اور کوئی رومانی قصہ ان محوروں سے ہٹ کر وجود میں نہیں آ سکتا۔ ان قصوں کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ ان میں مافوق الفطرت عناصر کو غیر معمولی دخل ہوتا ہے۔ گویا رومان میں منطقی استدلال اور تاریخی واقعات کے مقابلے میں شاعرانہ تخیلات و بعید از قیاس واقعات کا رنگ زیادہ گہرا ہوتا ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنے ایک مضمون ''داستان اور داستانیں'' میں پروفیسر وقار عظیم کے حوالے سے رومان کی درجہ ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

''ا۔ رومان ایک منظوم کہانی یا نثری قصہ ہے جس میں لکھنے والا شاعرانہ تخیل و تصور کو اپنا راہبر بناتا ہے۔

۲۔ رومان ایک روایتی داستان ہے جسے عوام میں دلچسپی سے سُنا اور پڑھا جاتا ہے۔

۳۔ رومان ایک کہانی ہے، جس کا ماخذ تاریخی نیم تاریخی یا روایتی واقعات ہوں اور جس میں جرأت مردانگی اور دلیری کے حیرت انگیز قصے ہوں۔

۴۔ رومان ایک کہانی ہے جس کی بنیاد سرتاسر غیر فطری واقعات و عناصر پر ہو اور کبھی غیر معمولی کارناموں پر جو ہمارے مشاہدات کی حد میں نہ آتے ہوں۔

۵۔ رومان ایک ایسی کہانی ہے جس میں اتفاقات و حوادث قسمتوں کو بنانے بگاڑنے میں اتنا حصہ لیتے ہیں کہ انسان زندگی کی منطق کو بے معنی اور بے حقیقت سمجھنے لگتا ہے۔

۶۔ رومان انسان کی جذباتی شدت اور اس کے شدید ردِ عمل کی کہانی ہے۔ جہاں تخیل کے پیدا کیے ہوئے حالات تخیل کی آغوش میں پرورش پاتے ہوئے کردار کے مزاج و فطرت میں انقلاب کا پیش خیمہ بنتے ہیں۔

۷۔ مختصر یہ کہ رومان ایک ایسی کہانی کا نام ہے جو معمولی کے بجائے غیر معمولی ظاہر وواضح کے بجائے پوشیدہ و پُر اسرار اور حقیقی کے بجائے تخیلی پر زور دیتی ہے۔ اسے زندگی کی سادہ حقیقتوں سے بحث نہیں بلکہ تخیل و تصور کی تخلیق کی ہوئی رنگین فضا سے تعلق و وابستگی رکھتی ہے۔''(۱)

جاتک کہانیاں

حیوانی کہانیوں کی ایک مشہور قسم جاتک کی کہانیاں ہیں۔ یہ کہانیاں گوتم بدھ کی جنم کتھائیں ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جاتک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''ہندوؤں کی طرح بودھوں میں بھی تناسخ کا عقیدہ ہے۔ گوتم بدھ نے اپنے سابق جنموں کے قابل ذکر واقعات کو قلم بند کر دیا ہے، جو بودھوں کے عقیدے میں حقیقت ہیں لیکن تاریخ ادب کا طالب علم انہیں افسانے کے روپ میں پرکھتا ہے۔ یہ ۵۴۷ حکایات ۳۳ جلدوں میں ہیں۔ ان کا اخلاقی درس دوہوں کی شکل میں ہوتا ہے جسے گاتھا کہا جاتا ہے۔ کوئی ثبوت نہیں کہ جاتک واقعی گوتم بدھ کے فرمودات ہیں۔ رائج الوقت حکایات لے کر ان میں گوتم کی شخصیت شامل کر دی گئی ہے چنانچہ جاتک کی بعض کہانیاں بدھ سے پہلے کی ہیں۔''(۲)

(۱)۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر: ''داستان اور داستانیں'' مشمولہ ''نگار'' (اصناف ادب نمبر) مشہور آفسٹ پریس، کراچی ۱۹۶۶ء، ص ۸۸

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۲

جاتک کہانیوں کے اثرات مشرق کے ساتھ ساتھ مغرب میں بھی نظر آتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''جاتک کہانیوں کے انگریزی مترجمین ایچ ٹی فرانس اور ای جے تھامسن کے بقول یورپ کی بیشتر زبانوں میں ان کہانیوں کے اثرات کا مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے خیال میں چاسر کی ''Paradoner's Tales'' دراصل جاتک کہانی ہی ہے۔ اسی طرح ''Lafontaine's Fables'' میں بھی جاتک کہانیاں ملتی ہیں۔ انہوں نے ہر کہانی کے اختتام پر مختلف زبانوں میں ان کے اثرات کی نشاندہی کی ہے مثلاً مسٹر سارجاتک نمبر ۲۰۸ یعنی بندر اور گھڑیال کی کہانی تبت، جاپان، یونان اور یہودیوں کے ہاں ملتی ہے۔ افلاطون نے بھی اسے لکھا تھا۔ جاتک کہانیوں کے مطالعہ سے یہ امر واضح ہوتا ہے کہ مہاتما بدھ کے گزشتہ جنموں کا حال بیان کرنے میں مختلف النوع جانوروں سے کام لیا گیا ہے۔ چنانچہ ان کہانیوں میں وہ بندر اٹھارہ مرتبہ، ہرن اور شیر دس دس مرتبہ، راج ہنس آٹھ مرتبہ، چیتا اور ہاتھی چھ چھ مرتبہ، پالتو مرغ اور ہندی عقاب پانچ پانچ مرتبہ، گھوڑا، بیل اور مور چار چار مرتبہ، گیدڑ، کوا، کھٹ بڑھئی اور مور دو دو مرتبہ اور کتا، آبی پرندہ، خرگوش، مرغ اور جنگلی پرندہ ایک ایک مرتبہ بنا ہے۔''(۱)

اردو ادب میں جاتک کہانیوں اور بودھی ادب کے اثرات داستانوں پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ جدید افسانہ نگاروں میں انتظار حسین نے بطور خاص جاتک کہانیوں سے دلچسپی کا ثبوت دیا ہے۔

علامت: لغوی اور اصطلاحی مفہوم

علامت عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں علامت کے لیے وَسَمٌ اور سِمَۃٌ مترادف الفاظ ہیں۔ اردو میں علامت کا لفظ وسیع مفہوم کا حامل ہے۔ فیروز اللغات میں علامت کے درج ذیل معانی دیئے گئے ہیں۔ (۱)۔ نشان، مارک، (۲)۔ پتا، (۳)۔ سراغ، کھوج، (۴)۔ اشارہ، کنایہ، (۵)۔ چھاپ، مہر، لیبل، (۶)۔ آثار (بیماری کے)، (۷)۔ جمع تفریق ضرب تقسیم کا نشان، (۸)۔ امیری کا نشان، (۹)۔ فاصلے کا نشان، میل کا پتھر۔''(۲)

ان لغوی معنوں کے علاوہ علامت کا لفظ تمثیل اور استعارہ کو بھی محیط ہے۔ انسانی ذہن تصویروں میں سوچتا ہے، انسانی نطق ان تصویروں کو لفظی پیکر عطا کرتا ہے اور انسانی ہاتھ انہیں معرض تحریر میں لاتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے انسان کو اسماء کا علم عطا کیا اور قلم کو علم سکھانے کا ذریعہ بنایا۔ ارسطو نے

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: ''داستان اور ناول'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۳۶

بھی قلم کو ہاتھ کی زبان قرار دیا تھا چونکہ اسماء تصویروں کے قائم مقام ہوتے ہیں اور رسم الخط ان تصاویر کے علامتی اظہار کا نام ہے۔ اس لیے تصویر، تقریر اور تحریر کے مثلثی رشتے کی بنا پر زبان کا سارا عمل علامتی قرار پاتا ہے۔ گویا علامت بیان کی جملہ صورتوں کا احاطہ کرتی ہے اور اس طرح علامت کے مفہوم کا دائرہ بے حد پھیل جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ، اشفاق رشید سے ایک ادبی مکالمے میں علامتوں پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"دیکھا جائے تو زبان کا سارا نظام ہی علامتی ہے۔ زبان میں کوئی چیز ٹھوس نہیں ہے۔ فقط ذہنی امیج ہے۔ ادب میں ایسے زمانے آتے ہیں یا کبھی ایسی شخصیتوں کا ظہور ہوتا ہے کہ براہِ راست اندازِ بیاں کو ترجیح ہوتی ہے اور کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ علامتی اندازِ بیاں زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ ہماری مشرقی روایت میں اتنا زور علامت پر نہیں جتنا تمثیل پر ہے مثلاً جانور یا پرندے انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں یا بے جان چیزیں بولتی ہیں۔ میں اس تمثیلی اندازِ بیاں کو اندرونی یا مقامی علامتیت کی روایت کہوں گا۔"(۱)

علامت صرف مادی اشیاء ہی کی نمائندگی نہیں کرتی بلکہ تجریدی اشکال کی تجسیم بھی کرتی ہے۔ اقبال کی ایک خوبصورت نظم "حقیقتِ حسن"، تجسیم کاری، علامتی پیکروں اور تمثیلی پیرایۂ بیان کی نہایت عمدہ مثال ہے۔ اس نظم میں اقبال نے دنیا کی بے ثباتی کو ظاہر کرنے کے لیے "تصویر خانہ" کی بلیغ ترکیب استعمال کی ہے۔ تصویر یا نقش فنا اور بے چارگی کی علامت ہے اور مصورِ فطرت اور نقاشِ ازل سے شکوہ کناں ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا (۲)

غالب کے اس شعر میں جہاں نقش و تحریر اور پیکر و تصویر جیسے الفاظ علامتی قالب رکھتے ہیں وہاں کاغذی پیرہن کی تلمیح بھی علامت ہی کے دائرۂ عمل میں آتی ہے۔ لفظ "تصویر" کو بیچارگی اور کسمپرسی کے علامتی اظہار کے لیے خواجہ میر درد نے بھی استعمال کیا ہے اور سچ یہ ہے کہ اثر آفرینی کے لحاظ سے میر کا یہ شعر غالب کے مطلع اول سے آگے نظر آتا ہے:

(۱)۔ بحوالہ "آفرینش"، فیصل آباد شمارہ نمبر ۳، بہار، ۲۰۰۲ء، شرکت پرنٹنگ پریس لاہور، ص ۱۹۵
(۲)۔ غالب، اسد اللہ: دیوانِ غالب (نسخۂ حمیدیہ) مرتبہ: ڈاکٹر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور ۱۹۸۰ء، ص ۷

رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ (۱)

بادلیئر اپنی ایک نظم میں فطرت کو علامتوں کا جنگل کہتا ہے۔ ہمارے اردگرد علامتوں کا ایک نامختتم سلسلہ پھیلا ہوا ہے شاید اسی لیے ارنسٹ کیسیرر انسان کو علامتی حیوان قرار دیتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے اپنی کتاب ''سرچشمے (علامتوں کی تلاش)'' کے آغاز میں مشہور شاعر بلیک کا یہ قول نقل کیا ہے:

"I see everything I paint in this world... you certainly mistake, when you say that the visions of fancy are not to be found in this world. To me this world is all one continued vision of fancy or imagination."(2)

اسی صفحہ پر ییٹس کا یہ قول درج ہے:

"I have no speech but symbol."(3)

مذکورہ صفحے پر میر کا یہ شعر حُسنِ انتخاب کی خوبصورت مثال ہے:

گل و رنگ و بہار پر دے ہیں
ہر عیاں میں ہے وہ نہاں تک سوچ (۳)

ڈاکٹر سہیل احمد علامت (Symbol) پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لفظ سمبل (Symbol) جس کے لیے اب اردو میں علامت کی اصطلاح قبول کر لی گئی ہے۔ یونانی لفظ (Symbolon) سے نکلا ہے اور خود یہ لفظ (Sym) اور (Bolon) کا مرکب ہے۔ پہلے لفظ کا مفہوم ''ساتھ'' ہے اور دوسرے کا ''پھینکا ہوا'' چنانچہ پورے لفظ کا مطلب ہوا'' جسے ساتھ پھینکا گیا'' اصل یونانی مفہوم میں اس کا استعمال کچھ یوں تھا کہ دو فریق کوئی چیز (مثلاً چھڑی یا کوئی سکہ) توڑ لیتے تھے اور بعد میں ان ٹکڑوں کو دونوں فریقوں کے درمیان کسی معاہدے کی شناخت کا نشان سمجھا جاتا تھا۔ تجارت کرنے والوں میں بھی اس طرح کی چیزیں کسی تجارتی معاہدے کی شناخت اور خرید و فروخت شدہ اشیاء

(۱)۔ میر تقی میر: انتخاب کلام میر، مرتبہ۔ مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی، ۱۹ء، ص ۱۳۹
(۲)۔ سہیل احمد، ڈاکٹر: سرچشمے (علامتوں کی تلاش) قفنس، لاہور ۱۹۸۱ء، ص ۶
(۳-۴)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۶

کی تعداد کا تعین کرنے کے لیے استعمال ہوتی تھیں۔ اس ''سمبل'' کا مطلب ہوا کسی چیز کا ٹکڑا جسے جب دوسرے ٹکڑے کے ساتھ رکھا جائے یا ملایا جائے تو وہ اس مفہوم کو زندہ کر دے یا یاد دلا دے، جس کا وہ شناختی نشان ہے۔

یونگی نفسیات کے مفسر ایڈورڈ۔ ایف۔ ایڈنگر جنہوں نے اپنی کتاب ''ایگو اینڈ آر کی ٹائپ'' میں مختلف حوالوں سے اس مفہوم کی طرف توجہ دلائی ہے۔ کہتے ہیں کہ یہ معانی علامتوں کے نفسیاتی معانی کے بھی بہت قریب ہیں کیونکہ علامتیں ہماری اصل وحدت سے ہمارا رشتہ جوڑ دیتی ہیں گویا ہماری ذات کے اُس حصے سے جسے ہم فراموش کیے ہوئے ہیں، ملا کر علامتیں زندگی سے ہمارے انقطاع اور ہمارے شکستگی کو مندمل کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔''(۱)

جے اے کڈن اپنے لغت میں ''Symbol and Symbolism'' کے تحت لکھتا ہے:

"The word symbol derives from the Greek verb symballein 'to throw together' and its noun symbolon 'mark', symballein 'to throw together' and its noun symbolon 'mark', 'emblem', 'token' or 'sign.' It is an object, animate or inanimate, which represents or 'stand for' something else. As Coleridge put it, a symbol, is characterized by a translucence of the special (i.e; the species) in the individual. A symbol differs from an allegorical sign in that it has a real existance, whereas an allegorical sign is arbitrary. Scales, for example, symbolize justice; the orb and sceptre, monarchy and rule; a dove, peace; a goat, lust; the lion, strength and covrage; the bull dog, tenacity; the rose, beauty; the lily, purity; the stars and stripes, America and its states; the Cross, Chritianity; the swastika (or crooked cross) Nazi Germany and Fascism; the gold, red and black hat of the Montenegrin symbolizes glory, blood and mourning. The scales of justice may also be allegorical; as might, for

(۱)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۷

instance, a dove, a goat or a lion. A literory symbol combines an image with a concept (words themselves are a kind of symbol.) It may be public or private, universal or local. In literature an example of a public or universal symsol is a journey into the underworld (as in the work of virgil, Dante and James Joyce) and a return from it such a journey may be an interpretation of a spiritual experience, a dark night of the soul and a kind of redemptive odyssey. Examples of private symbols are the sun and :those that recur in the works of W.B. Yeats moon, a tower, a mask, a tree, a winding stair and a hawk."(1)

یورپ میں علامت نگاری کی تحریک کا آغاز انیسویں صدی کے اواخر میں ہوتا ہے۔علامت نگاری کی اس تحریک کو نورومانیت کی توسیع کہا جاتا ہے۔اس تحریک نے اظہار کے ایک ایسے وسیلے کو فروغ دیا جس میں حقیقی زندگی کے برعکس نامعلوم سے تخلیقی رابطہ قائم کیا جاتا اور لاشعور سے ایسے اشارے تلاش کیے جاتے جن میں صدیوں پرانے اساطیری تہذیبی اور معاشرتی مفاہیم کی بازگشت علامتی انداز میں سنی جاسکتی تھی۔فرانس میں اس تحریک کو میلا رمے، والیری اور رامبو نے، انگلستان میں روزیٹی اور ییٹس نے اور جرمنی میں رلکے اور اسٹیفن جارج وغیرہ نے پروان چڑھایا۔البتہ اس تحریک کی انتہائی صورت فرانس میں رونما ہوئی جہاں علامت نگاری حقیقت کی دنیا سے نکل کر خواب کی دنیا میں بہہ نکلی۔ڈاکٹر انور سدید اس تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''علامت نگاری کی اس تحریک نے اوّلاً شاعری کو اور بعد میں ناول اور افسانے کو متاثر کیا۔تاہم اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ شاعری میں علامت کا استعمال پہلے کبھی نہیں ہوا۔حقیقت یہ ہے کہ تخلیقِ فن میں نامعلوم کی دریافت کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہی ہے۔فرائیڈ نے فن اور خواب کے عمل کو مماثل قرار دیا ہے چنانچہ خواب کی طرح فن بھی علامتوں کی زبان میں منکشف ہوتا ہے بقول سوسن لینگر ''انسانی ذہن کا بنیادی عمل علامتی ہے''۔اساطیر حقیقت کو علامتی انداز میں پیش کرتی ہیں۔وین موئی، دیومالائی سرمائے سے

(1)- Dictionary of literary Terms. p:939

خالی تھا چنانچہ یہودیت میں تخلیقی عنصر کم اور فکری سرمایہ زیادہ پیدا ہوا۔ قحطِ مصر کی تمثیل میں حضرت یوسفؑ نے خواب کی تعبیر علامتوں کے تجزیے دریافت کی۔ ہابیل اور قابیل دو مختلف معاشروں کی علامتیں ہیں۔ پس علامت کا تصور اتنا ہی قدیم ہے۔"(۱)

اگرچہ علامت کے لغوی مفہوم (دو چیزوں کو ایک ساتھ رکھنا) میں تشبیہ اور استعارہ کے عناصر بھی شامل ہیں تاہم ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب تخلیقی زبان نے ترقی کی اور دو مماثل حقیقتوں میں وجہ اشتراک کی مختلف جہتوں کے لیے تشبیہ، استعارہ، تمثال اور پیکر وغیرہ الفاظ وضع ہوئے تو علامت کو بھی الگ مفہوم عطا کیا گیا۔

ڈاکٹر وزیر آغا ''علامت کیا ہے؟'' کے جواب میں لکھتے ہیں:

''علامت سے مراد یہ ہے کہ جب کسی شے کا ذکر آئے تو یہ شے اس تصور کی طرف ذہن کو منتقل کرے جو اس کا بنیادی وصف ہے۔۔۔ یہ شے یا لفظ کے استعمال سے اس کے مخفی معنی تک انسانی ذہن کی دسترس کو ممکن بناتی ہے۔ یہ مخفی معنی تجربے کی سطح پر اس شے یا لفظ سے مربوط ہوتا ہے تاہم اس کی کوئی معین صورت نہیں ہوتی اس سے بعض لوگ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ علامت کا معنی کسی بنیادی ضابطے کے تابع نہیں ہوتا بلکہ ہر شخص کی مخصوص ذہنی افتاد سے اپنی صورت مرتب کرتا ہے ساری غلط فہمی اس نظریے کے اختیار کرنے سے پیدا ہوئی ہے کیونکہ علامت تو قاری کو ایک ایسے تصور کی طرف لے جاتی ہے جو تمام انسانوں کا مشترکہ تجربہ ہے اور یہی چیز علامت کی بقا کی ضامن بھی ہے جیسے ہی علامت اپنے تصور سے جدا ہو کر کسی فرد کے آزاد تلازمۂ خیال کا حصہ بن جاتی ہے اس میں فریق ثانی کی شرکت کے امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور جب علامت یا تجربے میں دوسرے کی شرکت ناممکن ہو تو اسے علامت کہنے کی بجائے مجذوب کی بڑ کہنا زیادہ مناسب ہے۔''(۲)

ڈاکٹر وزیر آغا نے علامت کو اشارے، تشبیہ اور استعارے سے ممیّز کیا ہے۔ اشارہ یا نشان، شے اور اس سے وابستہ تجربے میں کوئی خلیج حائل نہیں ہونے دیتا۔ جب کسی واقعہ یا شے کے نمودار ہوتے ہی ایک غیر شعوری ردِعمل وجود میں آئے جیسے ٹیلیفون کی گھنٹی بجنے سے یہ احساس کہ کال آئی ہے۔ تو یہ اشارہ ہے نہ کہ علامت۔

(۱)۔ انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱۲۔۱۱۳

(۲)۔ وزیر آغا، ڈاکٹر: اردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص ۴۰۷۔۴۰۸

اگر مسافر سبز جھنڈی کو دیکھتے ہی ریل کی طرف لپکے تو اس جھنڈی کی حیثیت ایک اشارے سے زیادہ نہیں۔ اگر وہ اسے دیکھ کر کسی رنگین آنچل کے تصور میں کھو جائے تو اس کی نوعیت ایک تشبیہ کی سی ہوگی لیکن اگر سبز جھنڈی کے نمودار ہوتے ہی مسافر کے سینے میں ایک ٹیس سی اُٹھے اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ جائیں تو اس کی حیثیت ایک علامت کی ہوگی۔ بظاہر سبز جھنڈی اور سینے کی ٹیس میں بڑا فاصلہ ہے لیکن اگر تجربے کی سطح پر یہ دونوں آپس میں مربوط ہیں تو مسافر کا ذہن فی الفور سبز جھنڈی سے آنسو تک کی طویل مسافت کو طے کر جائے گا۔

اس ساری صورتِ حال کی عکاسی منیر نیازی نے اپنے ایک شعر میں بڑی خوبصورتی سے کی ہے:

صبح کاذب کی ہَوا میں درد تھا کتنا منیرؔ
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا (۱)

چونکہ علامت کی تخلیق میں شعور سے زیادہ لاشعور کار فرما ہوتا ہے۔ اس لیے علامت کی تشریح و تعبیر کے لیے علمِ نفسیات سے بڑی مدد ملتی ہے بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''علامت سے وابستہ مباحث میں بیشتر اصحاب نفسیات اور بالخصوص ژونگ کی نفسیات سے صرفِ نظر کرتے ہیں، اس لیے بالعموم درست نتائج حاصل کرنے سے محروم رہتے ہیں۔ خالص تنقیدی زبان میں بات کرنے سے علامت کے صرف سطحی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کی جا سکتی ہے مگر اس صورت میں علامت محض لفظ کے مترادف ٹھہرتی ہے جبکہ اپنے حقیقی روپ میں علامت سہ جہاتی ذہنی وقوعہ کا نام ہے۔ شعور، لاشعور اور اجتماعی لاشعور ان تین جہات کے جہان میں علامت جنم لیتی ہے، اُسے محض تخلیق کار کے ذہن کا کرشمہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ بشرطیکہ وہ شعوری طور سے وضع نہ کی گئی ہو یا کہیں سے اخذ و مستعار نہ ہو، لاشعور کی انتہائی گہرائی میں موجود تخلیقی سرچشمے سے پھوٹتی ہے یہ وہ کرن ہے جو اجتماعی لاشعوری عوامل کے سہارے قرنوں کی ذہنی تاریکیوں کو منور کرتی ہے۔ علامت اسی نفسی قوت کی مظہر ہے جو تخلیقی اُبال کے روپ میں اساطیر، مذہب، فنونِ لطیفہ اور ادب میں رنگ آمیزی کا باعث بنتی ہے۔ یہ وہ راہنما ستارہ ہے جس کی جوت میں لاشعور کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانکنا ممکن ہے۔ اسی لیے علامت محض اظہار کا ایک انداز اور اسلوب کی ایک صفت نہیں بلکہ ان سے بڑھ کر یہ ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس میں عصر کے نفسی

(۱)۔ منیر نیازی: کلیاتِ منیر نیازی، گورا پبلشرز، لاہور، س ن، (تیز ہوا اور تنہا پھول، ص ۵۵)

خدوخال کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ عصر کے خدوخال کی تزئین بھی اسی سے ہوتی ہے۔"(۱)

علامتوں کی تعریف اور تشریح فرائیڈ، ایڈلر اور ژونگ نے اپنے اپنے طور پر کی ہے۔فرائیڈ نے خواب کو علامتوں کا جنگل قرار دیا ہے۔فرائیڈ کے نزدیک کسی شے کا تصور جب مرورِ ایام کے ساتھ کسی اور شے پر مرتسم ہو جائے تو اسے علامت ظہور میں آتی ہے۔فرائیڈ کی افسانوی شہرت کی حامل کتاب "Interpretation of Dreams" میں خوابوں کی تشریح و تعبیر علامتوں کے ذریعے کی گئی ہے۔

ژونگ علامت کو ایک ایسا مظہر قرار دیتا ہے جو نا معلوم شے کو نسبت سے پیش کرتا ہے اور کسی دوسرے طریقے سے اظہار کی راہ نہیں پاتا۔ژونگ نے علامت کو نشان سے بھی ممیز کیا ہے چنانچہ بقول ژونگ نشان ذہن میں ہمیشہ ایک معین چیز کو جنم دیتا ہے لیکن علامت متعلقہ شے کی بعینہٖ نمائندگی نہیں کرتی بلکہ انسان کو شے کے بنیادی تصور کی طرف متوجہ کرتی ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ژونگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"علامت کی تفہیم کے لیے قدیم ترین انسانی آباء کی طرف اس لیے رجوع ضروری ہے کہ ژونگ کے بقول ان کی نفسی کیفیات ان کے ساتھ ختم نہیں ہو گئی تھیں بلکہ اجتماعی لاشعور کی صورت میں وہ ہم میں موجود ہیں۔اجتماعی لاشعور کا اظہار بعض مخصوص علامات سے ہوتا ہے۔انہی کو اس نے Archetypes اور Primordial Images کا نام دیا تھا۔اس کی دانست میں یہ دونسلوں کے درمیان ایک طرح کا نفسی پل ہیں اور اسی لیے اس نے علامت کو اظہار کی قدیم ترین صورت قرار دیا تھا۔"(۲)

ژونگ کے مطابق علامت لاشعور کا آئینہ ہے اور اُسے وجدان یا الہام سمجھا جا سکتا ہے۔ علامات کبھی بھی شعوری طور سے سوچی یا ساخت نہیں کی جاتیں۔یہ ہمیشہ الہام یا وجدان کی صورت میں لاشعور سے پھوٹتی ہیں۔اساطیری علامات اور خوابی علامات میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے۔اس کی بنا پر یہ قرین قیاس ہے کہ بیشتر تاریخی علامات نے یا تو براہ راست خوابوں سے جنم لیا۔ وہ رنہ ان سے متاثر تو یقیناً ہیں۔انیس ناگی کا خیال ہے کہ فنکار علامتوں کی تخلیق شعوری طور پر کرتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعوری محرکات، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۳ء، ص ۱۰۷-۱۰۸

(۲)۔ تخلیق اور لاشعوری محرکات، ص ۱۰۹

''شاعری اور ادب کے علاوہ وہ تمام مشاغل جن کا تعلق انسان کے ذہنی عمل سے ہے۔ علامتی خصائص کے حامل ہوتے ہیں۔ فن کار کی طرح سائنس دان اور ریاضی دان بھی علامتوں کی تخلیق کرتا ہے لیکن فنی اور سائنسی علامتوں میں فرق ہوتا ہے۔ ریاضی اور سائنسی اشاروں اور علامتوں کے پس منظر میں مختلف حقائق اور مفروضے ہوتے ہیں۔ سائنسی اشارے صرف Referential ہوتے ہیں۔ وہ بھرپور علامت کے خصائص کے حامل نہیں ہوتے البتہ ادبی استعارے اکثر حالتوں میں علامتوں کے قائم مقام ہوتے ہیں۔''(۱)

علامتی طریقۂ اظہار ہر معاشرے کے فنونِ لطیفہ میں ملتا ہے۔

وحشی قبائل، غیر متمدن معاشروں اور تہذیب سے دور علاقوں کے فنونِ لطیفہ کے مطالعہ سے بھی یہ واضح ہو جاتا ہے کہ علامت اظہار کی مختلف صورتوں میں کس حد تک رنگ آمیزی کرتی رہی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے فرانز بوس کی کتاب ''The Primitive Art'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ دنیا بھر میں پہلے بیشتر وحشی قبائل کے آرٹ کا مطالعہ کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ ان کے بعض تزئینی نقوش جو ہمیں محض اپنی بناوٹ کی بناء پر دلکش معلوم ہوتے ہیں، ان سے بھی دراصل مخصوص معانی وابستہ کیے جاتے ہیں۔ یعنی ان کی تشریح ہو سکتی ہے۔۔۔ چنانچہ برازیل کے انڈینز کے اقلیدی نقوش درحقیقت مچھلی چمگادڑ، مکھی اور ایسے ہی دیگر جانداروں کی علامات ہیں، حالانکہ ان نقوش کو مرتب کرنے والی تکونوں اور مربعوں کا ان جانوروں کے اجسام سے کوئی تعلق نہیں۔ آج کل جدید مصور یا نظم گو اپنی علامات کی بنا پر ہمیں بے حد پیچیدہ ذہن اور اُلجھی ہوئی شخصیت کا حامل معلوم ہوتا ہے اس کے برعکس ایک وحشی قبائلی سیدھا سادا بلکہ جنگلی معلوم ہوتا ہے لیکن فنکارانہ اظہار میں دونوں کا ذہن یکساں تخلیقی عمل کے تحت علامت کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ آج سے تیس ہزار سال قبل کے غاروں کی مصوری میں علامات کی موجودگی اور اساطیر میں ان کا وجود علامت کی قدامت اور اظہار میں اساسی حیثیت کو ہر لحاظ سے واضح کر دیتی ہے گویا ابتدائے شعور سے ہر ماورائے شعور کا اظہار علامتی روپ میں ہوتا رہا ہے۔

داستانوں کی علامتی معنویت

داستانوں کے علامتی مطالعے کا مقصد ادب (اور زندگی) کے اُن بیش بہا خزانوں کی

(۱)۔ انیس ناگی تنقیدِ شعر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۲۸

بازیافت کی کوشش ہے جنھیں ہم اپنی بے اعتنائی اور کج فہمی کے باعث کہیں دفن کر کے بھول گئے ہیں۔ نام نہاد ترقی پسندی اور مادہ پرستی کی روش نے سنہرے ماضی سے ہمارا رشتہ منقطع کر دیا ہے۔ نئی روشنی کی چکا چوند نے ہم سے بصارت ہی نہیں بصیرت بھی چھین لی ہے۔ آج مغرب کی کورانہ تقلید کے باعث ہمارے بیشتر تعلیم یافتہ لوگ ہر پرانی چیز کو فرسودہ اور فضول سمجھتے ہیں۔ قدیم ادب اور خصوصاً داستانی ادب کو گردن زدنی اور سوختنی قرار دینا ایک فیشن سا بن چکا ہے جبکہ ہر نئی شے کو نظر استحسان دیکھنا اور ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھنا بھی ہمارے یہاں ایک ادبی رواج یا کلیشے (Cliche) کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

ہمارا قدیم ادب بالعموم اور داستانیں بالخصوص ہمارے اجتماعی خوابوں، نخست مثالی پیکروں اور آفاقی اعیان کی آئینہ دار ہیں۔ ان داستانوں میں قدیم دانش و حکمت کے موتی بکھرے پڑے ہیں۔ ان جواہر ریزوں کے حصول کے لیے ہمیں داستان کی کچھ گہری سطحوں کا بغور مطالعہ کرنا ہوگا۔ داستانیں کل بھی ہمارے لیے دلچسپی کا موجب تھیں اور آج بھی ہماری دلجوئی کر سکتی ہیں۔ بلکہ آج کے قاری کو داستانوں کی زیادہ ضرورت ہے۔ دور جدید کے اکثر لکھنے والوں نے سماجی حقیقت نگاری اور واقعیت نگاری کے نام پر جو ادب تخلیق کیا ہے اس نے قاری کی روح اور قلب و ذہن کو بری طرح گھائل کر دیا ہے۔ اس ہولناک سنجیدگی اور معاشرتی جبر سے امان صرف داستان ہی کے دامن پناہ میں مل سکتی ہے۔ داستانوں کا وجود ان نخلستانوں کا سا ہے جہاں بادِسموم کے تھپیڑے کھانے والے آبلہ پا اور تشنہ لب مسافر نہ صرف سایہ دار درختوں تلے آرام پاتے ہیں بلکہ ٹھنڈے اور میٹھے چشموں اور رسیلے پھلوں سے اپنی بھوک پیاس مٹاتے ہیں اور سب سے بڑھ کر ان داستانوں میں ہماری جنت گم گشتہ کی علامات موجود ہیں۔ البتہ ان علامتوں کی تشریح و تعبیر کے لیے ہمیں نفسیات، ساجیات، بشریات وغیرہ جدید علوم سے استفادہ کرنا ہوگا جس طرح وقت ایک مسلسل اور غیر منقسم اکائی ہے، ماضی، حال اور مستقبل اَبد کے سمندر کی موجوں کے سوا کچھ نہیں۔ اسی طرح نئے اور پرانے ادب کی بحث بھی مستقل اور بنیادی نہیں بلکہ عارضی اور اضافی ہے۔ بقول اقبال:

زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک
دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم[1]

(۱)۔ اقبال: ضرب کلیم، غلام علی پبلشرز، لاہور طبع ہفدہم، ۱۹۷۴ء، ص ۶۲

داستانوں کے سطحی اور سرسری مطالعے سے ہم صرف چند خزف ریزوں تک رسائی حاصل کر سکتے ہیں جبکہ داستانوں کا غائر اور خصوصی مطالعہ ہی ہمیں اُن بے شمار گہر ہائے آبدار تک پہنچا سکتا ہے جو داستان کی تھاہ میں موجود ہیں۔ ہمارے یہاں داستانوں سے دلچسپی کے باوجود داستانی تنقید کا سرمایہ بہت قلیل ہے۔ داستانوں کا مطالعہ عموماً چند بندھے ٹکے حوالوں اور گھسے پٹے تنقیدی اصولوں کے پیشِ نظر ہوتا ہے۔ بیشتر ناقدین نے داستانوں کے معائب تو بیان کیے ہیں لیکن محاسن کا بیان چند رسمی جملوں سے آگے نہیں بڑھتا ہمارے ناقدین نے داستان کے جن پہلوؤں کو درخورِ اعتناء سمجھا ہے اُن میں قصے کی ندرت اور زبان کی سلاست کے بعد تہذیبی مرقع نگاری قابلِ ذکر ہے بعض داستانوں کا مطالعہ تہذیبی پس منظر میں کیا گیا ہے۔ (فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں: عفت زریں) بعض محققین نے داستانوں کی تمثیلی حیثیت کو اُجاگر کیا ہے (اردو میں تمثیل نگاری: منظر اعظمی: اردو ادب میں تمثیل نگاری: غلام رسول کمرانی) داستانوں کا کرداری مطالعہ بھی محققین اور ناقدین کا پسندیدہ موضوع ہے (اردو داستانوں میں ویلن کا تصور: شفق) داستانوں میں جنس کا بیان اور طنز و مزاح کے پہلو پر بھی تنقیدی کام ہوا ہے۔ (داستانیں اور مزاح: ایم سلطانہ بخش)

اگر چہ داستانی تنقید میں چند اہم نام آتے ہیں مثلاً کلیم الدین احمد، عزیز احمد، محمد حسن عسکری، گیان چند، وقار عظیم، آرزو چودھری، راہی معصوم رضا اور سہیل احمد خاں وغیرہ لیکن ان ناقدین نے داستانوں کے چند مخصوص پہلوؤں ہی سے بحث کی ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد خاں اس صورتِ حال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "داستانوں پر تحقیق کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند کی مشہور تصنیف "اردو کی نثری داستانیں" بے حد وقیع ہے۔۔۔۔اور داستانوں پر کسی انداز کا کام کرتے ہوئے اس سے بے حد قیمتی معلومات مل سکتی ہیں۔ تاہم داستانوں پر تنقید کے سلسلے میں ڈاکٹر گیان چند بھی اپنے عصر کے تعصبات کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ پروفیسر وقار عظیم اور کلیم الدین احمد نے داستانوں پر ادبی تنقید کی ہے۔۔۔ یہ نقاد داستان کی ادبی خوبیوں سے بحث کرتے ہیں۔ داستان کی معاشرتی سطح کا بیان کرتے ہیں اور بعض اوقات داستانی کرداروں پر ناول اور افسانے کے کرداروں کے انداز میں بحث کرتے ہیں۔ ان نقادوں کی اہمیت کے ہم منکر نہیں تاہم ہمارا موقف یہ ہے کہ داستان کی نسبتاً گہری سطحیں بھی ہیں اور داستانوں

کے اعلیٰ مدارج بھی ہیں۔ قصہ گو، سننے والوں کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے اور قصے کو طویل کرنے کے لیے ہر قسم کی تفصیل فراہم کرتے تھے اور بیان کے فن کا بہت اہم عنصر تھا گر رزم و بزم کے مرقعوں، جنس کے چٹخارے اور تخیل کی اُڑانوں کا جائزہ لینے کے ساتھ اگر قصوں کی بنیادی سطح کو کھنگالا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان قصوں کا مجموعی انداز علامتی یا رمزی ہے اور جن عناصر کو ہمارے نقاد داستان کے غیر ضروری عناصر سمجھتے ہیں وہ قصے کی ساخت میں بڑا اہم مقام رکھتے ہیں لیکن ان کی معنویت کے لیے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ داستانوں کی تمثیلی استعاراتی یا علامتی سطح بھی ہے، اس رمزی سطح تک پہنچنے کے لیے داستانوں کو اور انداز سے دیکھنا ہوگا۔ اس سطح پر داستانیں حکمت اور تربیت نفس سے مربوط ہیں۔"(۱)

مذکورہ مقالے کے صرف تین ابواب "داستانوں کی علامتی کائنات" کے عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں۔ اس مختصر کتاب میں علامتوں کے متعلق نہایت مفید اشارے موجود ہیں۔ داستانوں سے شغف رکھنے والے تشنگانِ ادب کی پیاس اس سبو چہ سے نہیں بجھتی۔۔۔ بلکہ اور بڑھ جاتی ہے۔ "سرچشمے (علامتوں کی تلاش)"، "داستان در داستان" اور "طرزیں" میں بھی داستانی ادب سے متعلق گراں قدر مضامین شامل ہیں۔

جہاں تک داستانی ادب کے علامتی مطالعے سے متعلق مضامین کا ذکر ہے۔ اس ضمن میں چند مضمون نگاروں نے کچھ قابلِ ذکر مضامین سپرِ قلم کیے ہیں۔ مثلاً طلسم ہوشربا کی علامتی معنویت پر شمیم احمد کا مضمون خاصے کی چیز ہے۔ یہ مضمون پہلے نگار کے اصناف ادب نمبر میں "داستانوں کی علامتی اہمیت" کے عنوان سے ملتا ہے۔ یہی مضمون ڈاکٹر سہیل احمد خاں کی مرتبہ "داستان در داستان" میں "طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت" کے عنوان سے شامل ہے۔ شمیم احمد نے ضمناً علامتوں کی اہمیت پر بھی خوبصورت بحث کی ہے۔ مذکورہ مضمون سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے:

> "قوتِ تخیل کا یہ کارنامہ جس کو ہم داستان طلسم ہوشربا کے نام سے جانتے ہیں شاید اتنی بے اعتنائی کا شکار نہ ہوتی اگر ہمیں یہ معلوم ہوتا کہ جن ذہنوں میں تخیل کی قوت سب سے زیادہ ہوتی ہے وہی تخلیقی کارنامے انجام دیا کرتے ہیں اور جن تحریروں میں قوتِ متخیلہ رنگ بھرتی ہے۔ انہی میں رموز و کنایات، علامات اور سمبل تخلیق ہوتے ہیں۔ بڑی علامتیں

(۱)۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: "داستانوں کی علامتی کائنات" کلیہ علوم اسلامیہ و شرقیہ پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۷

اسی وقت تخلیق ہوتی ہیں جب دماغوں میں اعلیٰ ترین تخیل کروٹیں لے رہا ہو تخیل سے عاری ذہن علامتیں تخلیق ہی نہیں کر پاتے اور کمزور تخیل کے حامل اذہان کمزور علامتیں وضع کرتے ہیں جو اُن کی تخیل کی بے بصری کی طرح چند سالوں میں دم توڑ دیتی ہیں جب قوموں کا ذہن انحطاط پذیر ہونے لگتا ہے تو وہ تخیل سے عاری ہونا شروع ہو جاتا ہے اور اسی کے ساتھ اس کی تمام علامتیں اور سمبلز بھی فنا ہونے لگتے ہیں۔ یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ کبھی بڑی تہہ دار اور وسیع امکانات کی حامل علامتیں صرف مادی پیداوار اور ترقی سے نہیں بنتیں بلکہ ان کو انسانی ذہن اپنے پورے وجود کے ساتھ تخلیق کرتا ہے۔ اگر آج ہمارے ادب کے سمبلز اسپوتنک اور راکٹ بنے ہوئے ہیں تو وہ اس ذہن کے انتہائی انحطاط کو ظاہر کر رہے ہیں، جس نے ہزاروں سال پہلے کے صحیفوں میں اُڑن کھٹولوں کی علامتوں پر بیٹھ کر ساری دنیا کی سیر کر ڈالی تھی۔ یہی ذہن اب مجرو تخیل کی منزل پر آ پہنچا ہے۔ داستان طلسم ہوشربا تخیل کی پیداوار ہے جس کی علامات اور تمثیلات میں ایک قوم کی روح جگمگاتی نظر آتی ہے۔ وہ دیوؤں اور پریوں کی داستان نہیں ہے بلکہ ہمارے ہزاروں کرداروں میں ہمارے لیے وہی قدیم سرمایہ فراہم کرتی ہے جس پر صدیوں کے بعد علم النفس کی بنیادیں رکھی گئیں۔ کیا نفسیات کی پیدائش سے پہلے دنیا میں اعلیٰ ترین ادب پیدا نہیں ہوا تھا۔ اگر ہوا تھا تو وہ اسی تخیلی قوت ہی کا معجزہ تھا جس نے انسان اور کائنات کے تمام چھپے ہوئے خزانوں اور رازوں کو علامات اور تمثیلات میں سمو دیا تھا۔"(۱)

ایرخ فروم نے علامتوں کی زبان کو "بھولی ہوئی زبان" قرار دیا ہے۔ ہماری داستانیں اپنے دامن میں علامتوں کا جو ذخیرہ رکھتی ہیں۔ ہم واقعی انہیں بھول چکے ہیں۔ اس فراموشی کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم اپنے ایک قیمتی ورثے سے محروم ہو گئے۔ اس غفلت اور محرومی کا احساس کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر نقاد کو بھی ہے۔ وہ اپنی کتاب "اردو زبان اور فنِ داستان گوئی" کے اختتامیہ میں لکھتے ہیں:

"اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں آ جائے کہ اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستان کا جو سرمایہ

(۱)۔ شمیم احمد: "طلسم ہوشربا کی علامتی اہمیت" مشمولہ داستان در داستان، مرتبہ: ڈاکٹر سہیل احمد خاں، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۲۰۷

اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلاتامل پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی بلاتامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔"(۱)

ناول، افسانے اور غزل جیسی اصناف کے مقابلہ میں داستان کی علامتی حیثیت سے غفلت برتنے کے سبب جدید اردو ادب میں علامتوں کا نظام بڑا کمزور اور شکستہ نظر آتا ہے۔ جدید ادب میں زندہ اور جاندار علامتوں کا فقدان نظر آتا ہے اکثر شعری علامتیں 'المعنی فی بطن الشاعر' کی تفسیر بن گئی ہیں۔ جدید ناول اور افسانے میں اکثر علامتیں بھرپور ابلاغ کی صلاحیت سے عاری نظر آتی ہیں۔ فیض نے اپنے ایک مضمون میں اکثر شعراء کی فرسودہ اور پامال علامتوں کا ذکر کیا ہے:

"علامات سے ہم ایسے استعارے مراد لیتے ہیں جنہیں شاعر اپنے بنیادی تصورات کے لیے استعمال کرتا ہے، جس طرح ہم کسی لفظ کو اصطلاح قرار دے کر اس کے خاص معنی مقرر کر لیتے ہیں خواہ اس کا لغوی مفہوم کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اسی طرح شاعر اپنے تجربات کے اظہار میں بعض الفاظ کو اصطلاحات قرار دے دیتا ہے۔ شاعر اور اس کے سننے والوں میں ایک مفاہمت سی ہو جاتی ہے کہ جب شاعر سفاک کہے تو اس کی مراد چنگیز خاں سے نہیں اپنے محبوب سے ہے، پرانی شاعری کی علامات تو آپ جانتے ہیں۔ رقیب، دربان، حاجب، قاتل، جلاد، تیر نظر، گل و بلبل، ساقی و پیمانہ، شمع و پروانہ، قیس ولیلیٰ، فرہاد و شیریں وغیرہ وغیرہ

ان میں ایک بات تو یہ تھی کہ عام شاعر انہیں علامات کی بجائے مستقل مضامین سمجھنے لگ گئے تھے مثلاً شمع و پروانہ یا بلبل وصیاد اپنی جگہ مستقل مضامین تھے۔ ان کا ذکر کرتے وقت یہ ضروری تھا کہ شاعر کے ذہن میں ان کا کوئی بدل بھی موجود ہو۔ یوں کہہ لیجئے کہ علامات اظہار کا ذریعہ نہیں اظہار کا مقصود بن چکی تھیں۔۔۔ پرانی شاعری کی علامات عام طور سے مقصود بالذات ہوتی تھیں۔"(۲)

---

(۱)۔ کلیم الدین احمد: "اردو زبان اور فن داستان گوئی" مکتبہ ادب اُردو، لاہور، ۱۹۶۶ء، ص ۲۰۷۔۲۰۸

(۲)۔ فیض احمد فیض: میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۴۴۔۱۴۳

علامتوں کی شکستگی اور کہنگی غزل کے ساتھ ساتھ ناول، افسانے اور دیگر اصناف میں بھی نظر آتی ہے۔ جدید علامتیں مخزن اسرار نہیں بلکہ اکہری اور کھوکھلی نظر آتی ہیں۔ اس صورت حال کی عکاسی کرتے ہوئے ڈاکٹر سہیل احمد خان رقمطراز ہیں:

''نئے ادب میں عموماً ہوا یہ ہے کہ قدیم علامتیں اُلٹ گئی ہیں۔ زینہ بلندی کی طرف نہیں لے جاتا، پل راستے میں ٹوٹ جاتے ہیں۔ مذہبی اور اساطیری کردار اپنی قوت کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ سلیماں سر بزانو ہے اور سبا ویراں، انسان جانور بن جاتا ہے۔ بھول بھلیاں سے نکلنے کا رستہ نہیں ملتا۔ سواریاں منزل تک نہیں پہنچتیں اور زندگی کا شجر ٹنڈ منڈ درخت بن گیا ہے۔''(۱)

اردو میں جدید علامتی افسانے کے پیش رو انتظار حسین نے قدیم داستانی علامتوں سے وابستگی اور ان کے فنکارانہ استعمال کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ انتظار حسین کی علامتیں بھرپور معنویت کی حامل تہہ در تہہ اور گہری ہوتی ہیں۔ بعض ناقدین نے انتظار حسین کی داستانوں سے محبت، علامت پسندی اور ماضی آفرینی کو ناسٹلجیا قرار دیا ہے۔ جدید ادب میں انتظار حسین وہ واحد ادیب ہیں جنہوں نے علامتوں کے زوال کا مرثیہ کہا ہے۔ اردو ادب کی موجودہ صورت حال پر انتظار حسین کہتے ہیں:

''اردو کے پرانے ادب میں جو بہت سے نام علامتی رنگ اختیار کر گئے تھے اب گم ہوتے نظر آتے ہیں۔ پرانی غزل میں تلمیحات کی افراط پر غور کیجئے اور آج کی غزل کو دیکھئے کہ کوئی کوئی تلمیح اندھیرے میں جگنو کی طرح اُڑتی نظر آ جاتی ہے مگر وہ بھی پورا اُجالا نہیں کرتی۔۔۔ جب ہم کسی اجنبی تہذیب کی ایک تلمیح کو قبول کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اس باطنی واردات پر ایمان لے آئے ہیں جس سے وہ تلمیح عبارت ہے۔۔۔ اقبال کی شاعری علامتوں کی تجدید کی ایک تحریک تھی۔ یہ تحریک ان کے ساتھ ختم ہو گئی۔ ان کے بعد حقیقت نگاری کی تحریک نے زور باندھا جس کے نزدیک خارجی حقیقت پوری حقیقت تھی اور اس لیے علامتیں اور اشارات جو باطنی وارداتوں کے امین ہوتے ہیں۔ ان کے لیے معنی نہیں رکھتے تھے۔ نام اسم معرفہ سے تلمیح کی منزل تک کے سفر میں بہت سا ساز و سامان اکٹھا کر لیتے ہیں۔ روحانی وارداتوں کو سمیٹتے ہوئے ان کے ارد گرد ان گنت اشارے، کنائے اور لہجے جمع ہو جاتے ہیں گویا زبان کے اندر ایک زبان پیدا ہو جاتی ہے

(۱)۔ سرچشمے (علامتوں کی تلاش) ص ۱۲

جو اس معاشرے کی باطنی زندگی کی نشاندہی کرتی ہے۔ لکھنے والے اس کے بل بوتے پر اندر کی دنیا کا سفر کرتے ہیں اور غیر شعور کو شعور کے دائرے میں لاتے ہیں۔ جب کسی زبان سے علامتیں گم ہونے لگتی ہیں تو وہ اس خطرے کا اعلان ہے کہ وہ معاشرہ اپنی روحانی وارداتوں کو بھول رہا ہے۔ اپنی ذات کو فراموش کرنا چاہتا ہے۔"(۱)

انتظار حسین کا خیال ہے کہ ادب اور زندگی میں گہرائی اور گیرائی علامتوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ہماری علامتیں کچھ براہِ راست ہمارے مذہبی تجربے سے ماخوذ ہیں اور کچھ ان تہذیبی روایتوں سے جن کی گہری تہہ میں یہ مذہبی تجربہ پانی کی رو کی طرح جاری ہے۔ علامتوں کا استعمال دنیا کی ہر تہذیب میں ملتا ہے۔ عالمی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ قدیم تہذیبوں کی سادہ حیوانی کہانیوں، مذہبی اساطیر اور جدید ادب میں علامتیں ہمیشہ انسانی سماج اور تاریخ کے ساتھ ساتھ رہی ہیں۔

---

(۱)۔ انتظار حسین: علامتوں کا زوال، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۵۰۔۵۱

عالمی ادب میں حیوانات کا ذِکر

الف: حیوانات

آدمی اور جانور

جانور ، آدمی ، فرشتہ ، خدا
آدمی کی ہیں سیکڑوں قسمیں (۱)

حالیؔ کے اس شعر میں جہاں انسانی سیرت کی بوقلمونی اور رنگارنگی کا ذکر کیا گیا ہے وہاں انسانی فطرت کی وسعت اور تضاد کی طرف بھی ایک لطیف اشارہ ملتا ہے۔

حالیؔ نے آدمی کو جانور اور فرشتے کے مابین بتایا ہے۔ آدمی اپنی سرشت میں نہ جانور ہے اور نہ فرشتہ۔ یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے لیکن اپنی بے چین فطرت اور سیمابی طبیعت کے باعث وہ کبھی جانوروں سے بدتر اور کبھی فرشتوں سے برتر ثابت ہوتا ہے۔ اگر انسان کی روحانی بلند پروازی کے آگے فرشتوں کے پر جلتے ہیں، تو انسان کی اخلاقی پستی پر شیطان بھی انگشت بدنداں ہو جاتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ سدرۃ المنتہیٰ سے بھی آگے قاب قوسین اوادنیٰ کی منزل تک جا پہنچتا ہے۔ تو دوسری جانب تحت الثریٰ سے بھی نیچے جا گرتا ہے۔ اللہ رب العزت نے قرآن مجید میں انسانی کی اس دوہری فطرت اور بوالعجبی کی طرف بڑا بلیغ اشارہ کیا ہے۔

سورہ تین میں چار قسمیں کھانے کے بعد اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ ۝

(یقیناً ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا)

(۱)۔ حالی، الطاف حسین: کلیات نظمِ حالی (جلد اول)، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۱۳۲

اور معابعد یوں ارشاد ہوتا ہے:

ثُمَّ رَدَدْنٰهُ اَسْفَلَ سٰفِلِيْنَ۝

(پھر اسے نیچوں سے نیچا کر دیا) (سورہ نمبر ۹۵، آیت نمبر ۴۔۵)

دراصل انسان کے اندر ملکوتی صفات بھی ہیں اور حیوانی عناصر بھی۔ اس لیے جملہ مخلوقات میں کوئی دوسرا حیوان انسان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ملکوتی صفات کا حامل یہ انسان اکثر درجہ حیوانیت تک گر جاتا ہے۔ حالی نے مذکورہ بالا شعر میں انسان کے جن خصائل و فضائل کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس سے ملتی جلتی کیفیت کا ذکر احسن علی خاں نے اپنی ایک چھوٹی سی نظم میں بڑے عمدہ پیرائے میں کیا ہے۔

خود کے نشے میں سرشار ہو کر انسان کیا بننا چاہتا ہے اور کیا بن جاتا ہے۔ نظم کچھ یوں ہے:

وہ کرسی پہ بیٹھا
یہ محسوس کرتا تھا جیسے خدا ہے
فرشتے نے دیکھا تو حیرت سے بولا
بایں عقل و دانش عجب جانور ہے۔(۱)

حیوان ۔لغوی اور اصطلاحی مفہوم

انسان واقعی ایک عجیب جانور ہے۔ یہ حیوان ناطق ہی نہیں حیوان ظریف بھی ہے۔ انسان اور جانوروں کے باہمی تعلق اور موازنہ پر مزید بحث کرنے سے پہلے لفظ "حیوان" کے مفہوم کو سمجھنا ضروری ہے۔ علامہ کمال الدین الدمیریؒ اپنی شہرۂ آفاق کتاب "حیات الحیوان" میں اس لفظ کے تحت لکھتے ہیں:

"اَلْحَیَوَانُ" (ہر وہ چیز جس میں زندگی اور حرارت پائی جاتی ہے)

حیوان جنت کے ایک پانی کا نام بھی ہے جیسا کہ ابن سیدہ نے بیان کیا ہے اور حیوان نامی چوتھے آسمان پر ایک نہر بھی ہے اور ہر روز اس نہر میں ایک فرشتہ غوطہ لگاتا ہے اور پھر نکل کر اپنے پَروں کو جھاڑتا ہے، جس سے ستر ہزار پانی کے قطرے گرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہر قطرے سے ایک فرشتہ

(۱)۔ بحوالہ تخلیقی ادب، پہلی کتاب، عصری مطبوعات، ناظم آباد، کراچی، ۱۹۸۰ء، ص ۳۹۵

پیدا فرماتے ہیں۔ اس طرح ستر ہزار فرشتے روزانہ وجود میں آتے ہیں۔ پھران کو حکم ہوتا ہے کہ بیت المعمور کا طواف کریں چنانچہ جب وہ ایک مرتبہ طواف کر لیتے ہیں تو پھر دوبارہ ان کی باری نہیں آتی۔ پھران کا کام صرف یہ ہوتا ہی کہ آسمان اور زمین کے درمیان ٹھہر کر قیامت تک اللہ تعالیٰ کی تسبیح کرتے رہیں۔

علامہ زمخشری نے آیت "وَاِنَّ الدَّارَ الْاٰخِرَۃَ لَھِیَ الْحَیَوَانُ" کی تفسیر میں لکھا ہے کہ آخرت کی زندگی ہمیشہ کی زندگی ہوگی اور موت نام کی کوئی چیز نہ ہوگی گویا وہ عالم سراپا حیات ہوگا۔ "حیوان" "حَیّ" کا مصدر ہے۔ اس کی اصل "حییان" ہے لیکن یاء ثانی کو واؤ سے بدل دیا گیا ہے۔ جیسا کہ عرب میں بعض لوگوں کا نام "حیوۃ" تھا۔ انہی معنی کے اعتبار سے ہر اس چیز کو جس میں حیات ہو حیوان کہتے ہیں۔ لفظ حیوان میں بمقابلہ حیات کے معنی کی زیادتی پائی جاتی ہے جو وزن فعلان کا خاصہ ہے۔ حیات کے معنی حرکت کے آتے ہیں اور موت کے معنی سکون چنانچہ فعلان کا وزن معنی میں زیادتی پیدا کرنے کے لیے لایا گیا ہے۔

جاحظ کہتے ہیں کہ حیوان کی چار قسمیں ہیں: (۱)۔ زمین پر چلنے والے (۲)۔ اُڑنے والے (۳)۔ تیرنے والے (۴)۔ گھسٹنے والے، مگر ہر وہ جانور جو اُڑتا ہے وہ چلنے پر بھی قادر ہوتا ہے لیکن جو جانور چلتا ہے وہ اُڑنے پر قادر نہیں ہوتا اور جو حیوان چلتے ہیں ان کی تین اقسام ہیں: (۱)۔ انسان (۲)۔ مویشی (۳)۔ درندے، ونیا میں جتنے بھی پرندے یعنی اُڑنے والے جانور ہیں ان کی بھی چار اقسام ہیں: (۱)۔ یا تو وہ سبع یعنی گوشت خور ہیں (۲)۔ یا مویشی یعنی زمین پر چلنے والے ہیں (۳)۔ یا ہمج یعنی ادنیٰ طبقہ کے طائر ہیں اور (۴)۔ یا حشرات الارض ہیں۔

پہلی قسم یعنی سبع (گوشت خور) میں شکاری پرندے مثلاً باز، شاہین، چیل، کوا، گدھ وغیرہ شامل ہیں اور دوسری قسم میں کبوتر اور فاختہ وغیرہ ہیں اور تیسری قسم میں بھڑیں، مکھیاں، شہد کی مکھیاں، تتلیاں اور ٹڈیاں وغیرہ ہیں اور چوتھی قسم میں چیونٹے، چیونٹیاں اور دیمک وغیرہ ہیں جو موسم برسات میں پَر نکال کر اُڑنے لگتے ہیں۔ تیسری اور چوتھی قسم کے جانور اگرچہ اُڑنے والے ہیں مگر ان کا شمار طیور اور پرندوں میں نہیں ہوتا اور نہ یہ ضروری ہے کہ ہر وہ جانور جس کے بازو یعنی پَر ہوں وہ طائر کہلائے مثلاً فرشتے یا جنات ان کے بازو ہیں جن سے یہ اُڑتے بھی ہیں مگر طیور نہیں کہلاتے۔ حضرت جعفر طیارؓ

بحکمِ خداجنت کے باغوں میں اُڑتے پھرتے ہیں مگر آپ کا شمار انسانوں میں بے طور میں نہیں۔

پرندوں میں بعض ایسے ہیں جو محض گوشت کھاتے ہیں جیسے باز، شاہین، عقاب وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو صرف دانہ کھاتے ہیں۔ مثلاً کبوتر، فاختہ وغیرہ اور بعض ایسے ہیں جو دونوں چیزیں کھاتے ہیں جیسے مرغی، کوا اور چڑیاں کیڑے کو اور مکھیوں وٹڈیوں وغیرہ کو بھی کھا لیتی ہیں۔"(۱)

الدمیری (م ۸۰۸ھ) نے اپنی کتاب(۲) میں انسان کا ذکر حیوانات ہی کے زمرے میں کیا ہے۔ لفظ "انسان" کا اطلاق آدم زاد اور نوع بشر پر ہوتا ہے۔ "الانسان" کی جمع "الناس" آتی ہے۔ حضرت ابن عباسؓ فرماتے ہیں کہ انسان کو انسان اس لیے کہا جاتا ہے کہ ان سے باری تعالیٰ نے اپنی ربوبیت کا عہد و میثاق لیا تھا لیکن پھر یہ بھول گئے۔ الدمیری کے مطابق "الناس" کی اصل لفظ "اناس" ہے پھر بعد میں اس میں تخفیف کر دی گئی چنانچہ قرآن مجید میں مذکور ہے لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْٓ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ۔ یعنی خداوند قدوس نے فرمایا کہ ہم نے انسان کو بہترین سانچے میں پیدا کیا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ اس کے اعضاء کو معتدل، مناسب اور برابر قاعدے کے مطابق پیدا کیا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کو اس کے چہرے کے برعکس پیدا کیا ہے۔ سوائے انسان کے کہ اس کے چہرے کو معتدل اور دیگر اعضاء کے مطابق و مناسب پیدا کیا ہے۔

الدمیریؒ نے "الانسان" پر بڑی خوبصورت اور تفصیلی بحث کی ہے۔ محمد عباس فتح پوری نے اس بحث کے ضمن میں ایک مفید حاشیہ قلم بند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں "اللہ رب العزت کی چار قسم کی مخلوق ہیں"۔ (۱) انسانات (۲) حیوانات (۳) نباتات (گھاس پھوس) (۴) جمادات

(۱)۔ الدمیری، کمال الدین: حیات الحیوان، مترجمہ: مولانا محمد عباس فتح پوری، ادارۂ اسلامیات، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۷۰۷۔ ۷۰۸

(۲)۔ علامہ کمال الدین الدمیری کی کتاب "حیات الحیوان" حیوانات کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اپنی طرز کا لاجواب اور عظیم معلومات و حقائق کا خزانہ ہے۔ اس میں حروف تہجی کے اعتبار سے سیکڑوں جانوروں کے نام اور کنیتیں، لغوی تشریحات، جانوروں کی عادات، خصائل اور خصوصیات۔ قرآن کریم اور احادیث میں ان کے تذکرے اور متعلقہ حوالہ شرعی حلت و حرمت، ضرب الامثال، طبی فوائد، خواب کی تعبیر، نادر اور دلچسپ واقعات و معلومات درج ہیں۔ یہ اسلامی کتب میں موضوع کی ندرت کے اعتبار سے عظیم شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔

(پتھر وغیرہ) لیکن یہ دنیاوی ظاہری مخلوقات ہیں۔ان کے علاوہ فرشتوں کی مستقل مخلوق، جنات کی مستقل مخلوق۔۔۔خدا کی ان تینوں مخلوقات میں اشرف واعلیٰ انسان ہے۔اسی لیے انسان کو دنیا کی خلافت سونپ دی گئی۔فرشتے سراپا خیر تھے۔جنات شرہی شر ہے اس لیے کہ اس کی پیدائش آگ سے ہوئی ہے۔اس لیے ان دونوں مخلوق کو خلافت نہیں دی گئی۔انسان کے اندر خیر وشر دونوں مادے ہیں۔ان دونوں کے غالب ومغلوب کرنے کا طریقہ بھی انسان کو دیا گیا۔اس لیے خلافت ارضی اسی مخلوق کو سونپ دی گئی۔اسی طرح انسان کو خوبصورت، متناسب الاعضاء، مزاج کا معتدل، حساس باشعور، ذی رائے بنایا گیا ہے جیسے کہ قرآن مجید میں ہے:

لَقَدْ خَلَقْنَا الْاِنْسَانَ فِیْ اَحْسَنِ تَقْوِیْمٍ۔

دوسری جگہ ارشاد ہے:

اِنَّ اللّٰہَ خَلَقَ آدَمَ عَلٰی صُوْرَتِہٖ

کہ اللہ نے آدم کو اپنی صورت پر بنایا ہے۔اسی لیے انسان کو اشرف المخلوقات کہا جاتا ہے اوراحکام کا مکلف بھی بنایا گیا ہے۔کتاب مقدس میں وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْاِنْسَ اِلَّا لِیَعْبُدُوْنَ انسان اور جنات کو عبادت کے لیے بنایا۔بس انسان کی شرافت کے لیے اتنا ہی کافی ہے۔سب سے پہلے انسان حضرت آدمؑ ہیں۔اس لیے ان کو ابوالبشر کہا جاتا ہے۔جب خدائے تعالیٰ نے آدم کو بنانا چاہا تو ان کا خمیر تیار کرنے سے پہلے فرشتوں کو اطلاع دی۔پھر خمیر کو ایسی مٹی سے گوندھا گیا جو نت نئی تبدیلی قبول کرنے کی صلاحیت رکھتی تھی جب ان مراحل سے گزر کر یہ تبدیلی کی گئی کہ وہ نئی پتے ٹھکری کی طرح آواز دینے لگی کھنکھنانے لگی تو جسد خاکی میں روح پھونکی گئی جس کی وجہ سے یک بیک گوشت، ہڈی، پٹھے کا زندہ انسان تیار ہو گیا۔پھر اس میں ارادہ، شعور، احساس، عقل، وجدان کی صلاحیت ودیعت کر دی گئی۔"(۱)

(۱)۔ حیات الحیوان، ص۱۳۵

(ب)۔کتبِ سماوی میں حیوانات کا ذکر

قرآن مجید

قرآن مجید فرقانِ حمید کا موضوع اور مخاطب انسان ہے اور اس کا مقصد بنی نوع انسان کی رُشد وہدایت ہے۔ چونکہ اس دنیا میں انسان کے علاوہ بے شمار حیوانات بھی رہتے ہیں (اسی لیے کرۂ ارض کو "Animal Planet" بھی کہتے ہیں) اور جانور ہمارے ماحول کا ایک اہم حصہ ہیں۔ اس لیے انسان کا ان جانوروں سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ یہ جانور انسان کی زندگی میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اس لیے قرآن حکیم میں انسان کے ساتھ ساتھ جانوروں کا ذکر بھی کثرت سے آیا ہے۔

بقول عبدالماجد دریابادی:

''قرآن مجید اصلاً ایک کتاب ہدایت اور دستور العمل ہے لیکن ضمناً بہت سے عملی مسائل پر بھی اس سے روشنی پڑ جاتی ہے اور عربی زبان وادب کے علاوہ مختلف علوم وفنون کے بھی کتنے ہی عنوانات اس سے منور ہو جاتے ہیں۔ قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر خاصی تعداد میں آیا ہے۔

ابل (اونٹ)، بعیر (اونٹ)، جمل (اونٹ) خیل (گھوڑا)، حمار (گدھا)، ذئب (بھیڑیا)، غراب (کوا)، فیل (ہاتھی)، طیر (پرندے)، دواب (جانور)، حوت (مچھلی)، حیتان (مچھلیاں)، غنم (بکری)، ضان (بھیڑ)، بقرہ (گائے بیل)، انعام (مویشی)، ثعبان (سانپ) حیہ (سانپ)، عنکبوت (مکڑی)، ذباب (مکھی)، بعوضہ (مچھر)، ضفادع (مینڈک)، نحل (شہد کی مکھی)، نمل (چیونٹی)، سلویٰ (بٹیر) سبع (درندہ)، بہیمہ (چرندہ)، بغال (خچر)، عجل (بچھڑا) جراد (ٹڈی)، کلب (کتا) قسورہ (شیر) وغیرہ۔''[1]

قرآن مجید میں جانوروں کے ناموں کے ساتھ ساتھ ان کے متعلقات یعنی ان کے گوشت، دودھ، خون، چربی، ہڈی، کُھر، پیٹ، بال، پَر، گوبر وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جانوروں کے افعال وحرکات جیسے پرندوں کا اُڑنا، ان کا پَروں کو سمیٹنا جانوروں کا دوڑتے ہوئے ہانپنا، ان کا کھیت جوتنا، ان کا زبان نکالے رہنا، ان کا کھانا، ان کا صبح وشام چراگاہوں کو آنا جانا ان کا نگل جانا، وغیرہ کا بیان بھی ملتا ہے۔ بعض مقامات پر جانوروں کی صفات جیسے موٹا تازہ بچھڑا (سمین) دبلی سواریاں

(۱)۔ عبدالماجد دریابادی: حیوانات قرآنی، نعمانی کتب خانہ، لاہور، سن ندارد، ص ۱۱

(ضامر)، موٹی تازی گائیں (عجاف) دبلی پتلی گائیں (عجاف) وحشت زدہ گدھے (مستنفرہ) وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر مختلف حوالوں اور مختلف حیثیتوں سے آیا ہے لیکن ہر حوالے اور ہر حیثیت کا تعلق بالواسطہ انسان ہی سے بنتا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے ان جانوروں کو انسان کی خدمت کے لیے پیدا کیا ہے اور انسان کو اپنی عبادت کے لیے تخلیق کیا ہے۔ یہ جانور انسان کی خدمت بے شمار طریقوں سے کرتے ہیں۔ غذا انسان کی بنیادی ضرورت ہے اور ہماری غذا کا ایک بڑا ذریعہ یہی جانور ہیں۔ انسان، بھیڑ، بکری، گائے، اونٹ، مرغ، مچھلی، تیتر، بٹیر وغیرہ کا گوشت بڑی رغبت سے کھاتے ہیں، گائے، بھینس، اونٹنی، بکری اور بھیڑ وغیرہ کا دودھ انسانی صحت کے لیے بہت مفید ہوتا ہے۔

گھوڑا، اونٹ، ہاتھی، بیل، گدھا اور خچر جیسے جانور سواری اور بار برداری کے کام آتے ہیں۔ مختلف جانوروں کی کھالوں، بالوں، ہڈیوں، دانتوں اور انتڑیوں سے کئی قسم کے اوزار، کھلونے، آرائشی سامان، جوتے، پرس وغیرہ بنائے جاتے ہیں۔ مختلف جانور اپنے طبعی خواص کی بنا پر خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ نے حیوانات کے بہت سے فوائد گنوائے ہیں۔

عبدالماجد دریابادی لکھتے ہیں کہ قدیم صحیفوں میں مویشی کا ذکر متعدد بار آیا ہے اور زیادہ تر امارت و وجاہت اور خوشحالی کے سلسلہ میں آیا ہے۔ وہ قرآن مجید میں لفظ انعام (مویشی) کی بحث میں لکھتے ہیں:

> ''قرآن مجید میں ان کا ذکر ۲۸، ۲۹ موقعوں پر مختلف حیثیتوں سے آیا ہے اور مختلف چیزوں پر معطوف ہوکر۔ کہیں لفظ کا عطف جانیداد کے بیان میں ''حرث'' (کاشت کاری یا زراعت) کے ساتھ آیا ہے، کہیں سواری کی حیثیت سے ''فلک'' (بحری سواریوں) کے ساتھ کہیں مال کے معنی میں ''بنین'' (اولاد) کے ساتھ اور کہیں رنگارنگ کے ''دواب'' یعنی دوسرے جانوروں کے ساتھ، کہیں جانوروں کی حلت وحرمت کے سلسلہ میں اور کہیں مشرکوں کی اُن مشرکانہ رسموں کے بیان میں جو وہ ان جانوروں کے ساتھ روا رکھتے تھے۔ کہیں انسان پر احسان رکھ کر کہ ہم نے اپنی صنعت سے کیسے کیسے مویشی اس کے لیے پیدا کردیئے اور انہیں اس کا مالک بنایا اور کہیں اس پہلو سے کہ ان مویشیوں کی جلدوں

سے اوران کے دودھ وغیرہ سے انسان اپنے نفع اور کام کی کتنی چیزیں حاصل کرتا رہتا ہے۔ کہیں یہ بتایا ہے کہ مشرکین اس طرح ہر وقت پیٹ کے دھندے میں لگے رہتے ہیں جیسے مویشی، اور کہیں یہ ارشاد ہوا ہے کہ مشرکین اپنی غباوت و بے حسی میں مویشیوں جیسے ہیں، بلکہ ان سے بھی گئے گزرے، اس لیے کہ ان کی یہ غفلتیں ارادی و خود اختیاری ہیں۔۔۔ کثرت سے موقعوں پر مویشیوں کا ذکر لطف وانعام الٰہی کے سیاق میں آیا ہے اور کہیں کہیں پہلوئے ذم لیے ہوئے۔"(۱)

جانور انسان کے حق میں اللہ تعالیٰ کی ایک بڑی نعمت ہیں۔ وہ جانور جن پر لفظ انعام کا اطلاق ہوتا ہے۔ اونٹ، اونٹنی، بیل، گائے، بچھڑا/بچھیا بھینس، بکری، بھیڑ، دنبہ وغیرہ ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ اہلی جانور، انسان سے مانوس و مالوف اور اس کے مونس و رفیق ہیں۔ ان جانوروں کی اہمیت صرف عربوں ہی کے لیے نہیں بلکہ یورپ، ایشیا، افریقہ، آسٹریلیا، امریکہ ہر جگہ ان کی اہمیت مسلّم ہے۔ یہ جانور دنیا کے اکثر علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں اور شاید ہی کوئی خطہ ان کے وجود سے خالی ہوگا۔ ان جانوروں سے انسان کو ان گنت فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ زرعی معاشروں میں تو یہ جانور ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں جن ملکوں کا تمدن گلہ بانی کا رہا ہے جیسا کہ عراق حجاز وغیرہ کا وہاں بھی مویشیوں کی اہمیت کچھ کم ظاہر نہیں۔ انسانی معیشت و معاشرت کے لیے یہ جانور ایسے لازمی اجزاء بن گئے ہیں کہ ان کے بغیر انسان خوشحالی کا تصور بھی نہیں کر سکتا اگر روئے زمین سے یہ جانور بالکل معدوم ہو جائیں تو خود انسان کی بقا اور قیام کا مسئلہ پیدا ہو جائے گا۔

قرآن مجید میں جانوروں کا ذکر بطور امثال بھی ملتا ہے۔ ان مثالوں میں انسان کے لیے علم وحکمت کا بیش بہا خزانہ موجود ہے۔ سورہ عنکبوت میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جن لوگوں نے اللہ کے سوا اپنے کارساز ٹھہرا رکھے ہیں۔ ان کی حالت مکڑی کی سی ہے، وہ اپنا گھر بناتی ہے اور بہت ہی بودا گھر مکڑی کا ہوتا ہے۔ گویا شرک کی مثال مکڑی کے جالے کی سی ہے۔

سورہ مائدہ میں آیا ہے کہ قابیل نے ہابیل کی لاش کو ایک کوے کی مثال سے مٹی میں دفن کیا۔ سورہ مدثر میں مشرکین و معاندین قرآن کو وحشت زدہ گدھے قرار دیا گیا ہے۔ یعنی مشرکین، جنہیں قرآن سے وحشت ہوتی ہے، ان کی مثال اُن گدھوں کی سی ہے، جو شیر سے بدک کر بے تحاشا

(۱)۔ حیوانات قرآنی، ص ۲۶۔۲۷

منہ اُٹھائے بھاگنے لگتے ہیں۔

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر امثال کے علاوہ بطور اخبار بھی آتا ہے۔ ان قصص اور واقعات میں دلچسپی ہے۔ یہ موجب حیرت ہی نہیں باعث عبرت بھی ہیں۔ قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے پند و موعظت کے لیے قصے اور تذکرے کو پسند کیا ہے اور حیوانات کا بار بار ذکر کیا ہے۔ نمرود اور مچھر، فرعون اور اژدھا، ابرہہ اور ابابیل جیسی تاریخی کہانیاں اپنے دامن میں سامانِ عبرت رکھتی ہیں اور انسان کی تادیب کرتی ہیں۔ بعض انبیاء کے قصوں میں بھی جانوروں کا ذکر خصوصیت سے ملتا ہے مثلاً حضرت سلیمانؑ کے واقعہ میں ہُدہُد کا ذکر حضرت یونسؑ کے ساتھ مچھلی کا ذکر، حضرت صالحؑ کے باب میں اونٹنی والا قصہ وغیرہ قرآن مجید کی کئی سورتوں کے نام ہی کسی جانور کی نسبت سے ہیں۔ چنانچہ سورہ بقرہ میں بنی اسرائیل کی ایک گائے کا، سورہ فیل میں ابرہہ اور دیگر ہاتھی سواروں کا خانہ کعبہ پر حملے کا اور سورہ نمل میں حضرت سلیمانؑ اور چیونٹیوں کا قصہ مذکور ہے بعض سورتوں میں جانوروں کی صفات یا تشبیہات بیان فرمائی گئی ہیں چنانچہ سورہ انعام (مویشی) سورہ عنکبوت (مکڑی) اور سورہ عادیات (سرپٹ دوڑنے والے گھوڑے) کی وجہ تسمیہ یہی ہے۔ سورہ نحل (شہد کی مکھی) میں اللہ تعالیٰ نے اس حقیر سے جانور کا ذکر عجائب فطرت کے طور پر کیا ہے اور لوگوں کو دعوتِ فکر دی ہے۔

ارشاد ہوتا ہے کہ آپ کے پروردگار نے شہد کی مکھی کے دل میں القاء کی کہ تو (اپنا) گھر پہاڑوں میں بھی بنا اور لوگ جو عمارتیں بناتے ہیں۔ ان میں بھی پھر ہر قسم کے پھلوں سے رس چوستی پھر، اپنے پروردگار کے (بتائے ہوئے) راستوں میں چل جو تیرے لیے آسان ہیں، اس کے پیٹ کے اندر سے ایک مشروب نکلتا ہے، جس کی رنگتیں مختلف ہوتی ہیں، اس میں لوگوں کے لیے شفا ہے، اس کے اندر بڑی نشانی ہے۔ ان لوگوں کے لیے جو غور و فکر سے کام لیتے ہیں۔ امام قزوینیؒ نے اپنی مشہور کتاب ''عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات'' کا آغاز ہی شہد کی مکھی کے ذکر سے کیا ہے۔ لفظ ''عجب'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''مثلاً کوئی شخص چھتہ شہد کا دیکھے اور پہلے اس کو کبھی نہ دیکھا ہووے تو اُس کو ایک حیرت پیدا ہوگی بہ سبب نہ معلوم ہونے اس کے فاعل یعنی بنانے والے کے۔ پھر جب اس کو معلوم ہو کہ یہ کام نحل یعنی شہد کی مکھی کا ہے تو اس کو دوسری حیرت ہوگی۔ اس بات سے کہ

اس جانور ضعیف نے کیونکر اس قسم کے خانے مسدّ ساتِ متساوی الاضلاع بنایا ہو گا کہ باوجود پرکار و مسطر کے مہندس حاذق عاجز ہے۔ ترکیب ایسی شکل سے اور اس مکھی نے کہاں سے یہ موم حاصل کیا جس سے ایسے خانے برابر برابر کہ کوئی ایک دوسرے سے مخالف طول و عرض و عمق اور دوری یعنی گولائی میں نہیں گویا کہ ایک قالب سے نکلے ہوئے ہیں اور کہاں سے یہ شہد لا کر واسطے موسم سرما کے ذخیرہ کیا ہے اور کیونکر معلوم کیا اس مکھی نے کہ موسم سرما میں کوئی غذا سوائے اس ذخیرہ کے نہ ہوگی اور کیسا چھپایا ہے۔ خزانہ شہد کو باریک پردوں سے اس طرح پر کہ نہ ہوا سے خشک ہو اور نہ اس کو گرد و غبار پہنچے گویا کہ ایک مرتبان ہے سربند۔"(۱)

قرآن مجید میں حیوانات کا ذکر اکثر اللہ تعالیٰ کے لطف و احسان کے طور پر آیا ہے لیکن چند مقامات پر ان کا ذکر اللہ تعالیٰ کے غضب کے طور پر بھی ہوا ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بنی اسرائیل کی شرارتوں کی پاداش میں ان پر مینڈکوں کا عذاب مسلط کر دیا تھا۔ سورہ الاعراف میں ارشاد ہوتا ہے:

"پھر ہم نے نازل کی ان پر بلا اور ٹڈیاں اور جوئیں اور مینڈک اور خون (یہ سب) جدا جدا نشان تھے۔" (۷:۱۳۳)

اسی سورہ میں بنی اسرائیل کی ایک اور آزمائش کا ذکر ملتا ہے۔

"ان سے پوچھو اس بستی کا حال جو سمندر کے کنارے آباد تھی اور وہ جب ہفتہ کی قدغن کے بارے میں اپنی حدود سے تجاوز کرنے لگے (ان کی آزمائش اس طرح کی گئی کہ) وہ دیکھتے کہ ہفتہ والے دن (جب وہ مچھلیاں پکڑ نہیں سکتے) تو پانی میں مچھلیاں خوب تیرتی ہوئی نظر آتیں لیکن باقی دنوں میں کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ یہ ایسے نافرمانوں کی آزمائش تھی۔" (۷:۱۶۳)

یہ قوم اپنی خباثت میں لاثانی تھی، پیغمبروں کو جھٹلانا قتل کرنا، خدا سے کج بحثی کرنا اور شرک

(۱)۔ قزوینی، عماد الدین زکریا: عجائب المخلوقات، مترجم: ابوالزبیر عبدالمجید صدیقی، دوست ایسوسی ایٹس، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۹

☆ علامہ الدمیریؒ کی کتاب "حیات الحیوان" کی طرح امام قزوینی کی "عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات" بھی ایک نادر اور بے مثال کتاب ہے۔ یہ کتاب تخلیق کائنات، سموات، فلکیات، بحریات، حیوانات، نباتات، جمادات، بشریات، جن و انس اور ملائکہ کے ذکر پر مشتمل سیکڑوں علوم کا ایک عجیب و غریب انسائیکلوپیڈیا ہے۔ جاحظ کی "کتاب الحیوان" بھی اسی طرز کی تالیف ہے۔

ان کی روزمرہ کی عادات تھیں۔ سزا کے طور پران پر قدغن لگائی گئی کہ وہ سبت (سنیچر، ہفتہ) کے دن مچھلیاں نہ پکڑا کریں۔ ان کی حرص کو ہوا دینے کے لیے قدرت نے مچھلیوں سے کہا کہ وہ سبت کے دن پانی کی سطح پر آ کر اپنی عددی کثرت کا مظاہرہ کریں لیکن جب وہ باقی چھ دن شکار کے لیے جاتے تو کوئی مچھلی نظر نہ آتی۔ وہ اس آزمائش میں صبر کا دامن ہاتھ سے چھوڑ بیٹھے اور عذاب کے مستحق ٹھہرے۔ علامہ اعظمی نے ان کا تعلق حضرت داؤدؑ کی قوم سے بتایا ہے اور ان کی تعداد بارہ ہزار لکھی ہے۔

> ''ان بندر بن جانے والوں کی تعداد بارہ ہزار تھی۔ یہ سب تین دن تک زندہ رہے اور اس درمیان میں کچھ بھی کھا پی نہ سکے۔ بلکہ یوں ہی بھوکے پیاسے سب کے سب ہلاک ہو گئے۔ شکار سے منع کرنے والا گروہ ہلاکت سے سلامت رہا اور صحیح قول یہ ہے کہ دل سے برا جان کر خاموش رہنے والوں کی بھی اللہ تعالیٰ نے ہلاکت سے بچالیا۔''(۱)

پرانا اور نیا عہد نامہ

قرآن مجید کی طرح زبور، توریت اور انجیل میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ کتاب پیدائش میں بتایا گیا ہے کہ خدا نے کائنات کو سات دنوں میں پیدا کیا۔ پہلے دن زمین و آسمان کو، دوسرے دن فضا کو، تیسرے دن نباتات کو چوتھے دن سورج چاند ستارے اور دیگر اجرام فلکی کو، پانچویں دن حیوانات کو چھٹے دن آدم کو اور ساتویں دن خدا نے کام ختم کیا''اور خدا نے ساتویں دن کو برکت دی اور اسے مقدس ٹھہرایا کیونکہ اس میں خدا ساری کائنات سے جسے اُس نے پیدا کیا اور بنایا فارغ ہوا۔''

کتاب پیدائش میں چھٹے دن کی تفصیل یوں بیان ہوئی ہے۔

> ''اور خدا نے کہا کہ زمین جانداروں کو اُن کی جنس کے موافق چوپائے اور رینگنے والے جاندار اور جنگلی جانور اُن کی جنس کے موافق پیدا کرے اور ایسا ہی ہوا اور خدا نے جنگلی جانوروں اور چوپایوں کو اُن کی جنس کے موافق اور زمین کے رینگنے والے جانداروں کو اُن کی جنس کے موافق بنایا اور خدا نے دیکھا کہ اچھا ہے۔ پھر خدا نے کہا کہ ہم انسان کو اپنی صورت پر اپنی شبیہ کی مانند بنائیں اور وہ سمندر کی مچھلیوں اور آسمان کے پرندوں اور چوپایوں اور تمام زمین اور سب جانداروں پر جو زمین پر رینگتے ہیں اختیار رکھیں اور خدا نے

(۱)۔ اعظمی، عبدالمصطفےٰ علامہ، عجائب القرآن وغرائب القرآن، شبیر برادر، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۲۲

انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔ خدا کی صورت پر اُس کو پیدا کیا۔ نر و ناری اُن کو پیدا کیا اور خدا نے اُن کو برکت دی اور کہا کہ پھلو اور بڑھو اور زمین کو معمور و محکوم کرو اور سمندر کی مچھلیوں اور آسمان کے پرندوں اور کل جانوروں پر جو زمین پر چلتے ہیں اختیار رکھو اور خدا نے کہا کہ دیکھو میں تمام روئے زمین کے کل بیج دار سبزی اور ہر درخت جس میں اُس کا بیج دار پھل ہو تم کو دیتا ہوں۔ یہ تمہارے کھانے کو ہوں اور زمین کے کل جانوروں کے لیے اور ہوا کے کل پرندوں کے لیے اور ان سب کے لیے جو زمین پر رینگنے والے ہیں جن میں زندگی کا دم ہے۔ کل ہری بوٹیاں کھانے کو دیتا ہوں اور ایسا ہی ہوا اور خدا نے سب پر جو اس نے بنایا تھا نظر کی اور دیکھا کہ بہت اچھا ہے اور شام ہوئی اور صبح ہوئی۔ سو چھٹا دن ہوا۔"(۱)

کتاب پیدائش میں حیوانات کا ذکر متعدد بار آیا ہے۔ حیوانات اور حوا کی پیدائش کے متعلق یہ بیان ملتا ہے:

"اور خداوند خدا نے کہا کہ آدم کا اکیلا رہنا اچھا نہیں۔ میں اُس کے لیے ایک مددگار اُس کی مانند بناؤں گا اور خداوند خدا نے کل دشتی جانور اور ہوا کے کل پرندے مٹی سے بنائے اور ان کو آدم کے پاس لایا کہ دیکھے کہ وہ ان کے کیا نام رکھتا ہے اور آدم نے جس جانور کو جو کہا وہی اس کا نام ٹھہرا اور آدم نے کل چوپایوں اور ہوا کے پرندوں اور کل دشتی جانوروں کے نام رکھے پر آدم کے لیے کوئی مددگار اُس کی مانند نہ ملا اور خداوند نے آدم پر گہری نیند بھیجی اور وہ سو گیا اور اس نے اس کی پسلیوں میں سے ایک کو نکال لیا اور اس کی جگہ گوشت بھر دیا اور خداوند خدا اس پسلی سے جو اس نے آدم میں سے نکالی تھی ایک عورت بنا کر اُسے آدم کے پاس لایا اور آدم نے کہا کہ یہ تو اب میری ہڈیوں میں سے ہڈی اور میرے گوشت میں سے گوشت ہے۔ اس لیے وہ ناری کہلائے گی کیونکہ وہ نر سے نکالی گئی۔۔۔ اور سانپ کل دشتی جانوروں سے جن کو خداوند خدا نے بنایا تھا چالاک تھا۔۔۔"(۲)

یہی سانپ عورت کو شجرِ ممنوعہ کا پھل کھانے کی ترغیب دیتا ہے اور آدم و حوا کی تقصیر کا باعث بنا۔ جب آدم سے باز پرس کی گئی تو اس نے عورت کا نام لیا۔

"تب خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ سانپ نے

(۱)۔ کتاب مقدس (پیدائش) پاکستان بائبل سوسائٹی، انارکلی، لاہور، سن ندارد، ص ۶۔۵

(۲)۔ کتاب مقدس: (پیدائش) ص ۶

مجھ کو بہکایا۔ تو میں نے کھایا اور خداوند خدا نے سانپ سے کہا کہ اس لیے تو نے یہ کیا تو سب چوپایوں اور دشتی جانوروں میں ملعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور عمر بھر خاک چاٹے گا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اُس کی ایڑی پر کاٹے گا۔"(۱)

عہد نامہ عتیق اور عہد نامہ جدید میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ ان کتب وصحائف میں جانوروں کا ذکر تمثیلی، علامتی، تشبیہی اور عمومی۔ ہر انداز میں ہوا ہے۔ امثال، یرمیاہ اور زکریاہ میں بکریوں کا ذکر ملتا ہے۔ بکرے بکریوں کے گلے کے آگے چلتے ہیں۔ اِسی لیے یہ (بکرا) مجازی معنوں میں پیشوا کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ باروک میں بابل کے مندروں کے سلسلے میں بلیوں کا ذکر آتا ہے جو بتوں پر کودتی پھرتی تھیں۔ (کہاوت: مندر کی بلی دیوتا سے نہیں ڈرتی) سلاطین اور تواریخ میں بندر کا ذکر ملتا ہے۔

بھیڑ کی سادگی، معصومیت، بے زبانی، بیوقوفی اور خوبصورتی کی رعایت سے اس جانور کا ذکر پیدائش، خروج، سلاطین، سموئیل، زبور، یسعیاہ، یرمیاہ، متی، پطرس، یوحنا، یشوع وغیرہ میں متعدد مقامات پر آیا ہے۔ بھیڑ کا نر مینڈھا اور بچہ برہ کہلاتا ہے۔ یوحنا کی انجیل میں حضرت عیسیٰ کو یہی لقب دیا جاتا ہے:

"دوسرے دن اُس نے یسوع کو اپنی طرف آتے دیکھ کر کہا دیکھو یہ خدا کا برہ ہے جو دنیا کا گناہ اُٹھائے جاتا ہے۔"(۲)

پیدائش، اعمال اور متی میں بھیڑیے کا لفظ مجازی معنوں میں غاصب اور حرام خور لوگوں کے لیے استعمال ہوا ہے۔ کتب مذکورہ میں بعض جانوروں کا ذکر اُن کی حلت وحرمت کے سلسلے میں آیا ہے۔ درج ذیل جانوروں کو حرام قرار دیا گیا ہے۔

چوہا، چھپکلی اور اس کی اقسام (گوہ، حرذون، گوہ (ورل)، چھپکلی، سانڈا، گرگٹ) چھچھوندر، خرگوش (شریعت موسوی کے مطابق) ڈبر (خرگوش نما) سؤر، نیولا، وغیرہ

درج ذیل جانور حلال قرار دیے گئے ہیں:

---

(۱)۔ کتاب مقدس: (پیدائش) ص ۷

(۲)۔ کتاب مقدس (یوحنا کی انجیل) ص ۸۲

بھیڑ، بکری، سابر (ہرن)، گائے، بیل، مچھلی۔ مکاشفہ میں ناپاک روحوں کو مینڈک سے تشبیہ دی گئی ہے۔ یہودیوں کے نزدیک یہ تعجب کی بات نہ تھی کہ بدرُوحیں سوّروں میں جانے کی درخواست کریں گی کیونکہ دونوں کی ذات ایک ہی ہے۔

چگادڑ کا شمار ممالیا جانوروں میں ہوتا ہے لیکن بائبل میں اسے پرندوں میں شمار کیا گیا ہے۔ بائبل میں ریچھ کا ذکر متعدد بار ہے۔ ریچھنی کی ماںتا کا ذکر سموئیل اور امثال میں آیا ہے۔ عاموس کی ایک ضرب المثل ہے: ''جیسے کوئی شیر سے بھاگے اور ریچھ اُسے ملے۔''(۱)

چیتے کی پھرتی تیز رفتاری اور عیاری کا ذکر یرمیاہ اور حبقوق میں ملتا ہے البتہ بائبل میں تمام تر حوالے مجازی معنوں میں استعمال ہیں۔ یرمیاہ میں یہ ضرب المثل بیان ہوئی ہے:

''حبشی اپنے چمڑے کو یا چیتا اپنے داغوں کو بدل سکے تو تم بھی جو بدی کے عادی ہونے کی کرسکو گے۔''(۲)

گنتی، اِستثنا، ایوب، زبور اور یسعیاہ میں سانڈ کا ذکر ایک طاقتور جانور کے حوالے سے آیا ہے۔ عبرانی اور عربی میں اس کے لیے لفظ ''ریم'' آتا ہے جس کے معنی ہیں۔ سفید ہرن۔ سپنج (اسفنج) کا ذکر متّی، مرقس اور یوحنا میں ملتا ہے۔ اس کی بناوٹ ایسی جوف دار ہوتی ہے کہ اس میں پانی جذب ہو جاتا ہے اور نچوڑنے پر خارج ہو جاتا ہے۔ یہ بحیرہ روم میں کثرت سے پایا جاتا ہے۔ شیر کی طاقت کا ذکر بائبل میں اکثر آیا ہے بعض مقامات پر یہ لفظ بطور تشبیہ لایا گیا ہے۔ کتے کا ذکر بائبل میں تقریباً چالیس مرتبہ آیا ہے۔ اِستثنا میں فاحشہ عورت (اور ان مردوں کو جو مندر میں بدکاری کرنے کے لیے متعین تھے) کتا کہا جاتا تھا گھوڑے اور گدھے کا ذکر بائبل میں ڈیڑھ سو سے زائد مرتبہ آیا ہے۔ پرانے اور نئے عہد ناموں میں گھوڑے کا تعلق جنگ اور طاقت سے ہے اور گدھے کا صلح اور حلیمی سے۔ بائبل میں ہاتھی کا ذکر صرف ہاتھی دانت کے ضمن میں ہوا ہے۔ دریائی گھوڑے (ہپوپوٹیمس) کے لیے عہد نامہ عتیق میں عبرانی لفظ بہیوتھ نو مرتبہ استعمال ہوا ہے۔ ایک ترجمے میں اسے اسپ نیل کہا گیا ہے۔ کتابِ مقدس میں جانوروں کے ذکر پر ''حیواناتِ بائبل'' اور ''پرندگانِ بائبل'' جیسے مفصل رسالے (لُغت کی طرز پر) لکھے گئے ہیں لیکن یہاں تفصیل کی ضرورت اور گنجائش نہیں ہے۔

(۱)۔ کتابِ مقدس (عاموس) ص ۸۶۲

(۲)۔ کتابِ مقدس (یرمیاہ) ص ۷۴۸

حضرت عیسیٰؑ کی بیشتر کہانیاں حکایت اور تمثیل کے زمرے میں آتی ہیں۔ یہ تمثیلات اتنی آسان فہم اور دلنشیں ہیں کہ سامع یا قاری خود ہی اخلاقی اور دینی حقائق اخذ کرسکتا ہے۔

غزل الغزلات

اَمثالِ عیسیٰؑ کے برعکس اَمثالِ سلیمانؑ میں جانوروں کا بیان زیادہ تر تشبیہ و استعارہ کی صورت میں ملتا ہے۔ سلیمان کی غزل الغزلات (جسے جرجی زیدان نے قَصِیْدَۃُ سُلَیمَان الْحَکِیمِ فِی وَصفِ مَلِکَۃ سَبَا الْمَعْرُوْفَۃِ بِنشیدِ الْاَنْشاد کا عنوان دیا ہے) میں سے ماہ روئے سَبَا کی تعریف میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے:

☆ ''وہ اپنے منہ کے چوموں سے مجھے چومے
کیونکہ تیرا عشق مے سے بہتر ہے'' ۲:۱

☆ اے عورتوں میں سب سے جمیلہ! اگر تو نہیں جانتی تو گلے کے نقش قدم پر چلی جا اور اپنے بزغالوں کو چرواہوں کے خیموں کے پاس پاس چرا ۸:۱

☆ اے مری پیاری میں نے تجھے فرعون کے رتھ کی گھوڑیوں میں سے ایک کے ساتھ تشبیہ دی ہے۔ ۹:۱

☆ دیکھ تو خوبرو ہے اے میری پیاری! دیکھ تو خوبصورت ہے۔ ۱۵:۱
تیری آنکھیں دو کبوتر ہیں۔

☆ اے میری کبوتری جو چٹانوں کے دراڑوں میں اور کڑاڑوں کی آڑ میں چھپی ہے!

۲:۱۔ وہ (پریرو) چومے اپنے منہ کے بوسوں سے مجھے، کیونکہ تیرا عشق بہتر ہے شراب ناب سے ص ۷

۸:۱۔ بے خبر ہے گر تو اے زیب النساء! تو چلی جا گلے کے نقش قدم پر اور چرا اپنے بزغالوں کو چرواہوں کے خیموں کے قریب ص ۱۰

۹:۱۔ جانِ جاں! میں نے تجھے تشبیہ دی، حسن میں فرعون کے رتھ گھوڑوں میں ایک سے (اے بتِ مشکیں کلالہ، اے مہ بیجادہ لب! صبح قامت پوش کیا؟ شام اکسوں باف کیا؟ زلف اک خرو سنبل، چہرہ اک گلزار گل!) ص ۱۰

۱۵:۱۔ دیکھ تو ہے خوبرو اے میری پیاری! دیکھ تو ہے لاجواب (اک سرو دلبری، اک نغمہ حسن و شباب) تیری آنکھیں دو کبوتر (زیر سنجاف نقاب) ص ۱۳

مجھے اپنا چہرہ دکھا، مجھے اپنی آواز سنا، کیونکہ تو ماہ جبیں اور تیری آواز شیریں ہے۔ ۲:۱۴

☆ ہمارے لیے لومڑیوں کو پکڑو۔ اُن لومڑی بچوں کو جو تاکستان خراب کرتے ہیں کیونکہ ہماری تاکوں میں پھول لگے ہیں محبوب میرا ہے میں اُس کی۔ ۲:۱۵

☆ تو پھر آ اے میرے محبوب! تو غزل یا جوان ہرن کی طرح ہو کر آ جو باتر کے پہاڑوں پر ہے۔ ۲:۱۷

☆ دیکھ تو خوبرو ہے اے میری پیاری! دیکھ تو خوبصورت ہے۔
تیری آنکھیں تیرے نقاب کے نیچے دو کبوتر ہیں۔ تیرے بال بکریوں کے گلہ کی مانند ہیں جو کوہِ جلعاد پر بیٹھی ہوں۔ ۴:۱

☆ تیرے دانت بھیڑوں کے گلّہ کی مانند ہیں جن کے بال کترے گئے ہوں اور جن کو غسل دیا گیا ہو، جن میں سے ہر ایک نے دو بچے دیئے ہوں، اور ان میں ایک بھی بانجھ نہ ہو۔ ۴:۲

۲:۱۴۔ اے حمامہ! کیوں چھپی ہے تو، چٹانوں کی دراڑوں میں کڑاڑوں کی اندھیری آڑ میں۔

اپنا چہرہ تو دِکھا، آواز تو اپنی سُنا
تیرا چہرہ گلزمیں، آواز تیری انگبیں ص۲۰

۲:۱۵۔ لومڑی بچے جو تاکستاں کو کرتے ہیں خراب ان کو پکڑو کیونکہ تاکوں میں نظر آتے ہیں پھول ص۲۰

۲:۱۷۔ پیشتر اس سے کہ پھر چلنے لگے بادِ خنک
دن ڈھلے سایہ بڑھے، اے مرے بچھڑے ہوئے محبوب آ!

آ کسی رعنا غزالِ نور سیارہ کی طرح جس کی جو لانگہ ہیں باتر کے پہاڑ ص۲۱

۴:۱۔ دیکھ تو ہے دلربا! اے میری پیاری دیکھ تو ہے خوبرو! (خیزراں قد، ارغواں خد ضیمراں مو، مشک بو)
تیری آنکھیں فاختائیں دو تہِ دامِ نقاب
بال تیرے بکریوں کے گلے کی مانند ہیں جو اُترتی ہیں کہِ جلعاد سے ص۲۹

۴:۲۔ دانت تیرے بال کتری اور نہلائی ہوئی (ریشمیں) بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح
کوئی جن میں ہو نہ بانجھ ہوں بچے دو جڑواں جن میں سے ہر ایک کے ص۲۹

☆ تیری دونوں چھاتیاں دو توام آہو بچے ہیں۔
جو سوسنوں میں چرتے ہیں۔ ۵:۴
☆ اے عورتوں میں سب سے جمیلہ! تیرے محبوب کو کسی دوسرے محبوب پر کیا فوقیت ہے، جو تو ہم کو اس طرح قسم دیتی ہے؟ ۹:۵
☆ اس کی زلفیں پیچ در پیچ اور کوے سی کالی ہیں۔ ۱۱:۵
☆ اُس کی آنکھیں ان کبوتروں کی مانند ہیں جو دودھ میں نہا کر لب دریا تمکنت سے بیٹھے ہوں۔ ۱۲:۵(۱)

۵:۴۔ تیری دونوں چھاتیاں تو اُم ہیں دو آہو برے ص ۳۱
۹:۵۔ کیا فضیلت ہے ترے ولدار کی، کیا امتیاز؟
اے کہ تو سب سے جمیلہ عورتوں میں! کھول ہم پر اپنا راز
ہے نمایاں کس طرح عاشق ترا
مجمع عشاق میں؟ جو تو ہم کو اس طرح دیتی ہے رہ رہ کے قسم! ص ۳۹
۱۱:۵۔ اس کا سر گویا زر کامل عیار
گھنگھریالے بال اس کے کوّے سے کالے سیاہ ص ۴۰
۱۲:۵۔ اس کی آنکھیں وہ کبوتر، بیٹھے ہوں با تمکنت
جو لب دریا نہا کر دودھ میں
دانت گویا دودھ سے دھوئے ہوئے
تابناکی میں نگینوں کی طرح ص ۴۰
(۱)۔ کتابِ مقدس، (کتاب: غزل الغزلات) ص ۵۸۔۵۶۔۶۵۵
☆ خالد، عبدالعزیز: ''غزل الغزلات، شیخ غلام علی اینڈ سنز، پبلشرز، لاہور، ۱۹۷۴ء

(ج)۔عالمی ادب میں حیوانی کہانیاں

(i)۔عربی ادب

قصے کہانی کا فن ہر قوم میں ملتا ہے۔ اقوام کی ادبی تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیگر فنون کے ساتھ ساتھ داستان گوئی کا فن بھی ترقی کرتا گیا۔ چنانچہ ہندوستانی، ایرانی، یونانی اور رومی سبھی قوموں کے ادب میں شہرۂ آفاق کہانیاں ملتی ہیں۔ ان میں بعض کہانیاں اتنی مقبول ہوئیں کہ ان کو ادب میں مرکزی اہمیت حاصل ہوگئی جواب تک پسندیدگی کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ ان اقوام میں سے جو قوم ذہنی اور تخیلی اعتبار سے جتنی بلند تھی۔ اسی لحاظ سے ان کے قصے کہانیاں بلند، پُر اثر، دلچسپ اور فنی اعتبار سے معیاری ہیں۔ عربوں کا شمار بھی دنیا کی قدیم اقوام میں ہوتا ہے۔ عربوں نے زندگی کے جو مختلف نشیب و فراز دیکھے ہیں اور ان سے جو تجربات حاصل کیے ہیں انہیں نظم و نثر میں خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ عربوں کے یہاں اصناف نثر میں سے قصہ کہانی کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ جاہلی زمانے میں لوگ دن بھر کام کاج سے فارغ ہو کر رات کو جمع ہو کر گپ شپ کرتے اور قصے سناتے۔ رات کو سنائی جانے والی کہانیاں ''سمر'' کہلاتی تھیں۔ اسلاف کے کارنامے، ان کی بہادری اور شجاعت عشق و محبت کا بیان ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہوتے تھے۔

قصے کہانی کا یہ چلن عہد رسالت میں بھی مقبول رہا۔

ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی لکھتے ہیں:

''رسولؐ اللہ کے بعض صحابہ سے پوچھا گیا کہ جب آپ لوگ اپنی بیٹھکوں میں جمع ہوتے تھے تو کیا باتیں کیا کرتے تھے۔ تو انہوں نے جواب دیا کہ ہم ایک دوسرے کو شعر

سناتے تھے اور زمانہ جاہلیت کے اخبار (قصے) بیان کرتے تھے۔ اس طرح کہانیاں سننے کا رواج اسلامی عہد میں بھی ایک زمانہ تک رہا۔ خود قرآن کریم نے بھی عبرت کے لیے گزشتہ قوموں کے قصوں کو مختلف جگہوں پر بیان کیا ہے اور اس معجزہ نمائی کے ساتھ کہ بعض سورتیں عربی ادب کا شہ پارہ ہو گئی ہیں۔ رواۃ نے بیان کیا ہے کہ حضرت معاویہ کے پروگرام کا سب سے اہم حصہ رات کو گزشتہ قوموں کے اخبار اور تاریخ و وقائع کا سننا تھا۔"(1)

زمانہ جاہلیت میں جن قصوں کا رواج تھا۔ انہیں عام طور پر دو قسموں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلی قسم ان قصوں کی ہے جنہیں ہم عربی الاصل کہہ سکتے ہیں جبکہ دوسری قسم کی کہانیاں وہ قصے ہیں جنہیں عربوں نے دوسری اقوام سے لے کر اپنے ذوق اور مزاج کے مطابق ڈھال لیا تھا۔ پہلی قسم کی کہانیاں قصص المشاہیر (Legends) کے ذیل میں آتی ہیں۔ چونکہ عرب قوم بہادر اور جنگجو قوم تھی اور زندگی کا بیشتر حصہ جنگی سرگرمیوں یا غارت گری میں گزرتا تھا۔ اس لیے عام طور پر ان کہانیوں کا موضوع جنگ اور بہادروں کی شجاعت اور دلیری کے کارناموں کو بیان کرنا ہے۔ اس قسم کی کہانیوں میں سب سے زیادہ مشہور عنترہ، الزیر سالم بن بلال الابطال، الامیرہ ذات ہمہ، سیف بن یزن اور فیروز شاہ ہیں۔ عربوں کی لوک کتھاؤں یا قصص المشاہیر میں حیوانات کا ذکر علامتی یا تمثیلی انداز میں نہیں ملتا۔ اونٹ، گھوڑے، سانپ، لومڑی، ہرن، باز اور کبوتر وغیرہ کا ذکر ان کی مخصوص عادات واطوار یا خصوصیات کی مناسبت سے آتا ہے۔ جنگی کہانیوں میں سب سے زیادہ ذکر گھوڑے کا ملتا ہے۔ "عنترہ" کی کہانی میں بھی گھوڑے کا ذکر خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ وہی عنترہ بن شداد العبسی ہے جس کا معلقہ مشہور ہے اور جو اپنے بہادرانہ کارناموں کی وجہ سے عرب قوم کا ہیرو بن گیا تھا۔

کہانی "عنترہ" صرف ایک جنگ جو اور بہادر عرب ہی کی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ عہد جاہلیت کے ایک غیور، باہمت، شریف اور مخلص و وفادار شخصیت کا پیکر ہے۔ عنترہ اپنے قبیلے کا سردار ہے۔ اس کے قبیلے کی ایک دوسرے قبیلہ سے جنگ ہوتی ہے۔ عنترہ بڑی ہمت و عزم سے اپنی فوج کی قیادت کرتا ہے۔ گھمسان کا رن پڑا ہے۔ وہ بڑی بے جگری اور عدیم المثال بہادری سے لڑتا ہے۔ اتنے میں اس کے سینے میں دشمن کا زہر میں بجھا ہوا ایک تیر آ کر لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جب اُسے معلوم ہوتا ہے کہ زخم کاری ہے اور زہر نے اپنا کام کرنا

(1)۔ عبدالحلیم ندوی، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ (جلد اوّل) فینس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۱۰۹

شروع کر دیا ہے اور وہ اب چند لمحوں کا مہمان ہے تو اس خیال سے کہ اس کی غیر موجودگی کی وجہ سے اس کی فوج میں بد دلی نہ پھیل جائے اور وہ غنیم سے شکست کھا جائے ، جلدی سے اپنے گھوڑے پر سوار ہو جاتا ہے اور اپنے نیزے پر ٹیک لگا لیتا ہے اور اسی حالت میں اس کی روح پرواز کر جاتی ہے ۔ جب دشمن دور سے عنترہ کو گھوڑے پر بیٹھے اور نیزے سے ٹیک لگائے دیکھتے ہیں تو سمجھتے ہیں کہ وہ زندہ ہے اور گھوڑے پر بیٹھے اپنی فوج کی قیادت کر رہا ہے ۔ دشمن پر خوف طاری ہو جاتا ہے اور کوئی اس کے قریب آنے کی جرأت نہیں کرتا ۔ اگرچہ عنترہ ایک حبشی لونڈی ''زُبَیْبَہ'' کے بطن سے تھا اور ''اَغْرِبَۃُ الْعَرَب''☆ میں شمار ہوتا تھا لیکن اُس نے جنگ وجدل اور بہادری وشجاعت میں نجیب الطرفین عربوں کو بھی پیچھے چھوڑ دیا تھا ۔ رزم ہو یا بزم ، عاشقی ہو یا شاعری عَنْتَر ہر اعتبار سے فرو نکلتا ہے ۔ عنترہ کا شمار ''اَصْحَابُ الْمُعَلَّقَات''☆ میں ہوتا ہے اور اُس کا مُعَلَّقَہ آب زر سے لکھا گیا ۔

عنترہ اپنے گھوڑے کی تعریف میں لکھتا ہے کہ :

☆ لوگ مجھے عنترہ کہہ کر پکار رہے تھے اور نیزے اس تیزی سے میرے گھوڑے کے سینے پر پڑ رہے تھے کہ جیسے کہ بٹی ہوئی موٹی رسیاں کنویں میں پڑتی ہیں ۔

☆ میں اپنے گھوڑے کی گردن کی ہڈی اور سینہ پر سے برابر نیزہ بازی کیے گیا یہاں تک کہ گھوڑا خون میں شرابور ہو گیا ۔

☆ تو گھوڑے نے اپنے سینے پر نیزوں کے مستقل پڑنے کی وجہ سے منہ پھیر لیا اور ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں اور ہنہناہٹ سے اپنی تکلیف مجھ سے بیان کی ۔

☆ ۔ زمانہ جاہلیت میں چار ''عرب کوے'' ہوئے ہیں : عنترہ ، خفاف بن ندبہ ، ابوعمیر بن الحباب اور سلیک بن السلکہ

☆ ۔ عرب کے آٹھ مختار شعراء جن کے قصائد آب زر سے لکھ کر خانہ کعبہ کی دیوار پر لٹکائے گئے ۔ یہ قصائد جاہلی عرب شاعری کا شاہکار سمجھے جاتے ہیں اور ''سبع معلقات'' کہلاتے ہیں ۔ شعراء کے نام یہ ہیں :

(۱) ۔ امرؤ القیس (۲) ۔ اَلنَّابِغَۃُ الذُّبیانی (۳) ۔ زُھَیرِبن اَبِی سُلمیٰ

(۴) ۔ عنترہ بن شداد العَبسی (۵) ۔ اَعشیٰ قیس (۶) ۔ طَرَفَۃُ بن العَبْد

(۷) ۔ عمرو بن کلثوم التَّغلبی (۸) ۔ الحارث بن حلزہ الیُشکری

☆ اگر اسے گفتگو کرنی آتی ہوتی اور بات کرنا جانتا تو یقیناً وہ مجھ سے اپنا دُکھ درد زبان سے بیان کرتا۔

عنترہ نے اپنی محبوبہ عَبْلَہ کی توصیف میں جو شعر کہے ہیں ان میں بیشتر تشبیہات جانوروں سے متعلق ہیں۔ امرءُ القیس اپنی محبوبہ عُنَیْزَہ کے سراپا کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتا ہے:

☆ اور اس کی گردن سفید ہرنی کی گردن جیسی (موزوں) ہے جب وہ اپنی گردن کو اٹھاتی ہے تو اس کی لمبائی بدنما نہیں معلوم ہوتی اور نہ ہی (زیورات نہ ہونے کی وجہ سے) سونی دکھائی دیتی ہے۔

☆ اور اس کی کمر اتنی پتلی اور لچکدار ہے، جیسے کہ اونٹنی کی مہار ہو اور اس کی پنڈلی ایسی صاف ستھری کہ جیسے سرسبز و شاداب بروی (بانس) کا پور ہے جو بہت زیادہ سینچائی کی وجہ سے اتنا نرم و نازک ہو گیا ہے کہ جھکا پڑتا ہے۔ امرءُ القیس گھوڑے کا سراپا کھینچتے ہوئے لکھتا ہے:

☆ میں صبح تڑکے جب کہ چڑیاں اپنے گھونسلوں میں بسیرا لیے ہوتی ہیں، ایک ایسے گھوڑے پر سوار ہو کر نکل کھڑا ہوتا، جس کے بال کم ہیں اور جو اتنا برق رفتار ہے کہ جنگلی جانوروں کو دوڑ کر پکڑ لیتا ہے اور خوب لمبا چوڑا ہے۔

☆ اس کی کمر کے دونوں پہلو ہرن کے پہلوؤں کی طرح باریک ہیں اور اس کی پنڈلیاں شتر مرغ کی پنڈلیوں کی طرح لمبی ہیں اور سبک رفتاری ایسی ہے جیسے بھیڑیے کی دوڑ اور ڈلکی ایسی جیسے لومڑی کے بچے کی سرپٹ۔

طَرَفہ بن العَبْد کا معلقہ ۱۰۵ اشعار پر مشتمل ہے جن میں سے ۳۵ اشعار ناقہ کی تعریف میں ہیں۔ طرفہ نے اپنی محبوبہ خَوْلَہ کی اُونٹنی کو کشتی سے تشبیہ دی ہے۔

اپنی اُونٹنی کے وصف میں طَرَفہ ایسی نادر تشبیہات لاتا ہے جس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ ناقہ کی دُم کے بالوں کی تشبیہ اس گدھ کے بازوؤں سے دیتا ہے جس کی سیاہی میں سفیدی جھلکتی ہے اور اس کی رانوں اور کھڑے ہونے پر محراب نما جو شکل بنتی ہے۔ اس کی تشبیہ ایک عظیم الشان محل کے دروازے سے دیتا ہے۔ اس کے قد و قامت کی بلندی کی تشبیہ رومی پل سے دیتا ہے اور اٹھی ہوئی گردن کی اس کشتی کے مستول سے جو دریائے دجلہ میں چل رہی ہو۔ چنانچہ کہتا ہے کہ اس کی رانیں

ایسی ہیں جیسے عظیم الشان محل کے دو دروازے عربی شاعری میں اُونٹوں اور گھوڑوں کا ذکر صرف جاہلی شاعری تک محدود نہیں بلکہ دورِ اسلام میں ان جانوروں کا ذکر ایک نئی شان سے ملتا ہے۔ خود قرآن مجید نے اُونٹ کی عجیب و غریب خلقت کو قابلِ غور قرار دیا ہے۔

''کیا وہ اونٹوں میں غور نہیں کرتے کہ وہ کس عجیب و غریب انداز میں پیدا کیا گیا ہے۔'' (۸۸:۱۷)

احادیث مبارکہ میں بھی متعدد بار اونٹ کا ذکر ملتا ہے۔

''اونٹ کو برا بھلا نہ کہا کرو اس لیے کہ وہ خون کا بہا اور شریف آدمی کے لیے مہر ہے۔''(۱)

''اونٹوں کو گالی نہ دو اس لیے کہ یہ رحمان پاک و برتر کی روح ہیں۔''(۲)

حضرت ابو موسیٰؓ الاشعریؓ فرماتے ہیں:

''نبی کریمؐ نے فرمایا: قرآن کی خبر گیری کرو (یعنی قرآن پڑھتے رہا کرو تا کہ بھولو نہیں) قسم ہے اس ذات کی جس کے قبضہ میں محمدؐ کی جان ہے۔ قرآن سینوں سے اتنی جلدی نکل جاتا ہے کہ اونٹ بھی اتنی جلدی اپنی رسی سے نہیں نکلتا۔''(۳)

اونٹ کو عرب خشکی کی کشتی یا ریگستان کا جہاز کہتے تھے۔ یہ جانور صرف سواری اور بار برداری ہی کے کام نہیں آتا بلکہ یہ عربوں کے لیے خوراک، پوشاک، سرمایۂ افتخار اور مونس و غمخوار، سب کچھ تھا۔ اس لیے اگر عربی شاعری میں شتر غمزوں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے تو یہ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ محمد ابن الحسن سیّد نے ایک جگہ شاعری، شکر اور شتر کے تعلق پر ایک بہت خوبصورت بات لکھی ہے۔ سیّد صاحب فرماتے ہیں:

''شاعری اصل میں شکر کا مقام ہے اور شکر قدر و قیمت کی پہچان کو کہتے ہیں۔ اپنی زندگی، کائنات اور خالقِ کائنات کی قدر دانی اور زبانِ حال سے شکر ادا کرنا ہی حیات کا حاصل ہے۔ اب سے چند برسوں پہلے جب عربوں کی معیشت اور معاشرت کا انحصار کھجور اور اُونٹ پر تھا۔ وہ اپنے اُونٹوں کی جسمانی تربیت کا خاص اہتمام کیا کرتے تھے تا کہ وہ ریگ زاروں میں سفر کی صعوبتیں اور موسم کی سختیاں برداشت کرنے کے قابل ہو جائیں۔

---

(۱)۔ حیات الحیوان: جلد اوّل، ص ۷۷ (۲)۔ ایضاً: ص ۷۷

(۳)۔ حیات الحیوان: جلد اوّل، ص ۷۸

جوان نسل کے اچھی کاٹھی کے اونٹ کو اس کا مالک جھلستے ہوئے ریگستان میں ہفتے عشرے کے لیے باندھ آتا تھا تا کہ اس میں بھوک اور پیاس کی برداشت اور بادِ سموم کے تھپیڑوں کو انگیز کرنے کا حوصلہ پیدا ہو۔ تربیت کے وقت کے اختتام پر جب مالک مشکیزے میں پانی لے کر اُونٹ کے پاس پہنچتا تو اسے دیکھ کر اُونٹ کی آنکھوں میں ایک خاص چمک پیدا ہو جاتی اور اُن میں شکر کے آنسو جھلملانے لگتے تھے۔ اہلِ عرب کے نزدیک اُونٹ کی آنکھوں کی یہ خاص چمک اوران میں تیرتے ہوئے ستارے مالکِ حقیقی کی قدردانی کی صحیح عکاسی کرتے تھے جیسا کہ اس کا حق ہے۔"(۱)

اونٹ کی طرح گھوڑوں کا ذکر قرآن و حدیث میں متعدد بار آیا ہے۔ اسلامی دَور کے شعراء اور ادباء نے بھی گھوڑوں کا ذکر کثرت سے کیا ہے۔ اس ضمن میں عبدالمالک اصمعی کا واقعہ اہم اور دلچسپ ہے۔ یہ واقعہ محمد حسین سلیم نے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

> "اصمعی کا کہنا ہے کہ ایک مرتبہ میں اور ابوعبیدہ، فضل ابن ربیع کے پاس گئے۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ گھوڑوں کے بارے میں آپ نے کتنی کتابیں لکھی ہیں۔ میں نے کہا، ایک۔ ابوعبیدہ سے پوچھا تو اس نے کہا پچاس۔ فضل نے سامنے کھڑے ہوئے ایک گھوڑے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ اس گھوڑے کے سر سے لے کر دُم تک کے اجزاء بتلاؤ اور ساتھ ساتھ عربی شعر پڑھتے جاؤ۔ ابوعبیدہ نے تو انکار کر دیا لیکن اصمعی نے ایسا کر دکھایا اور انعام میں وہ گھوڑا لے لیا اور جب ابوعبیدہ کو غضبناک کرنا مقصود ہوتا تو وہ اس گھوڑے پر سوار ہو کر اس کے پاس چلا جاتا تھا۔"(۲)

قدیم عربی ادب میں حیوانات کی کہانیاں زیادہ نہیں ہیں، عربی ادب میں کہانیاں لکھنے کا فن عباسی عہد میں ترقی کرتا ہے۔ اس عہد میں رنگ برنگی کہانیاں بیان کی جانے لگیں جن میں حیوانات کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ حکایات کا فن عربوں نے ایرانیوں سے سیکھا۔ سعدی کی گلستان اور الف لیلہ حکایات کا بہترین مواد تھیں۔ چنانچہ ایرانیوں سے سیکھ کر عربوں نے ان میں قابلِ قدر ترقی کی الف لیلہ ولیلہ اس فن کا بہترین شہکار ہے۔ عربی ادب میں امثال یا حیوانی کہانیوں

(۱)۔ ابن الحسن سید، محمد: شمع اور دریچہ، ادارہ علم وفن، پشاور، ۱۹۸۴ء، ص ۸۸۔۸۷

(۲)۔ سلیم محمد حسین: تلخیص اور تاریخ ادب عربی، آزاد بک ڈپو، لاہور، سن ندارد، ص ۱۳۳

(Fables) کے متعلق محمد حسین سلیم لکھتے ہیں:

''امثال کی ابتداء مشرق سے ہوئی کیونکہ وہاں کے حکام ظالم تھے۔ رعایا کے پاس فقط یہی ایک طریقہ تھا جس کے ذریعہ وہ اپنی فریادیں بادشاہ تک پہنچایا کرتے تھے لقمان حکیم، ایزوپ رومی، بیدپا اس میں بڑے مشہور ہیں۔ بیدپا ہندی نے کتاب ''کلیہ ودمنہ'' کو بیس صدی قبل دبشلیم بادشاہ کے لیے جانوروں اور پرندوں کی زبانوں سے بزبان سنسکرت لکھا تھا۔ پھر ابن مقفع نے اس کے فارسی ترجمے سے عربی میں ترجمہ کیا۔ اس کے مقابلہ میں سہل ابن ہارون نے ''ثعلة وعفرة'' نامی کتاب لکھی۔ نیز اس موضوع کی کتب ''الصادح والباغم'' ''فاکھتہ الخلفاء و مفاکھتہ انظرفا'' ہیں۔''(۱)

عربی ادب میں حکایات و امثال کے ساتھ ساتھ ''مقامہ'' میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ مقامہ اس مختصر اور دل پسند وخوش اسلوب کہانی کو کہتے ہیں جس میں کوئی نصیحت یا لطیفہ ہو۔ کہانی کی اس صنف کی ابتداء عہد عباسی میں ہوئی اور اس فن کا موجد ابن فارس ہے۔ نیز بدیع الزماں اور حریری بھی اس فن کے ماہر استاد اور کامل انشاء پرداز تھے۔ عرب شعراء کے علاوہ عراق، اندلس، مصر، ترکی اور شام کے شعراء و ادباء نے بھی نظم ونثر میں حیوانات کے ذکر میں خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا۔ اکثر علماء نے درس و تدریس اور پند وموعظت کے لیے حیوانی کہانیاں بیان کی ہیں۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ انبیاءؑ، صحابہ کرامؓ اور بزرگانِ دینؒ کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ ایک مسلمان کے لیے نہ صرف مفید بلکہ ناگزیر ہے لیکن جب ان حالات کو حکایات وقصص کی صورت میں پیش کیا جائے تو قاری کی دلچسپی میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔ ادب میں افسانہ نگاری کی صنف اسی بناء پر عوامی دلچسپی کا باعث بنتی ہے کہ اس میں انسان کے بنیادی فطری تقاضے ''تجسس'' کی تسکین کا مواد بدرجہ اُتم موجود ہوتا ہے۔ سب سے بڑا اور ناقابل تردید ثبوت اس بات کا یہ ہے کہ اللہ تعالیٰ نے بھی اپنے پاک کلام میں قصص کو شامل فرمایا ہے اور اس بات کی ترغیب بھی دی ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُوْنَ۔

یہ حکایتیں لوگوں کو سناؤ تا کہ ان میں غور وفکر کریں۔ (الاعراف ۷: ۱۷۶)

عربی انشاء پردازوں میں ابن المقفع، جاحظ، ابن العمید حریری اور بدیع الزماں ہمدانی نے

---

(۱)۔ تلخیص تاریخ ادب عربی، ص ۱۵۰

حیوانات اور حیوانی کہانیوں کے متعلق لکھا ہے۔ تاریخ، فلسفہ جیسے مضامین سے دلچسپی رکھنے والے حضرات نے بھی جابجا حیوانات کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ اصمعی، ابن الندیم، ابن سینا، غزالی اور ابن رشد جیسے اکابرین کے ہاں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ حیوانی کہانیوں اور حکایات کے سلسلے میں مصر کے مشہور عالم شہاب الدین احمد بن سلامتہ قلیوبی کی کتاب ''نوادر قلیوبی'' خصوصی اہمیت رکھتی ہے۔ (یہ کتاب عرصہ دراز تک پاک و ہند کے عربی مدارس میں بھی شاملِ نصاب رہی ہے) ''نوادر قلیوبی'' میں حیوانی کہانیوں کا انداز اور نمونہ یہ ہے:

''بیان کرتے ہیں کہ شیر، بھیڑیا اور لومڑی ہمراہ ہوئے چنانچہ یہ تینوں شکار کے واسطے نکلے اور ایک گدھے، ایک ہرن اور ایک خرگوش کا شکار کیا۔ شیر نے بھیڑیے سے کہا کہ ہمارے درمیان میں ان کو تقسیم کرو۔ بھیڑیے نے کہا کہ تقسیم تو بالکل ظاہر ہے گدھا تیرے لیے اور خرگوش اور لومڑی کے واسطے اور ہرن میرے لیے ہے۔ (یہ سن کر) شیر نے پنجہ سے اس کے سر پر طمانچہ مارا پھر لومڑی سے کہا کہ ہمارے درمیان تو تقسیم کر۔ اُس نے کہا کہ کام تو صاف اور ظاہر ہے۔ گدھا بادشاہ کے ناشتہ کے واسطے اور خرگوش شام کے واسطے اور ہرن ان دونوں کے درمیان کے لیے ہے۔ شیر نے اس سے کہا کہ اللہ تعالیٰ تجھے ہلاک کرے تجھ کو یہ تقسیم کس نے بتلائی۔ لومڑی نے کہا کہ مجھے اس تقسیم کی پہچان اُس طمانچہ سے ہوئی جو میں نے ابھی دیکھا ہے اور پیٹھ پھیر کر بھاگ گئی۔''(۱)

شیر اور لومڑی اور بھیڑیے کی یہ حکایت بھی دلچسپ اور سبق آموز ہے:

''نقل کیا گیا ہے کہ شیر بیمار ہوا۔ سب جانوروں نے اس کی عیادت کی لیکن لومڑی نہیں آئی اس پر شیر غصہ ہوا۔ بھیڑیے نے اس پر چغلی کھائی۔ شیر کے پاس لومڑی حاضر ہوئی شیر نے اس سے کہا کہ تیرے غائب ہونے کا کیا سبب ہے۔ لومڑی نے کہا کہ میں تیری دوا کی تلاش میں تھی۔ اس پر شیر نے اس سے کہا کہ تو نے کیا دوا دیکھی۔ اس نے جواب دیا کہ بھیڑیے کی پنڈلی میں جو پیالہ ہوتا ہے وہی تیری دوا ہے۔ شیر نے بھیڑیے کی پنڈلی میں پنجہ مارا لومڑی وہاں سے کھسک گئی۔ پھر بھیڑیا لومڑی کے پاس گزرا حالانکہ اس کی پنڈلی سے خون جاری تھا۔ لومڑی نے اس سے کہا کہ اے سرخ موزے والے جب تو بادشاہوں کے پاس بیٹھے تو جو چیز تیرے سر اور منہ سے نکلتی ہے اُس کو دیکھ۔''(۲)

(۱)۔ قلیوبیؒ، شہاب الدین احمد: انوار مجوبی ترجمہ نوادر قلیوبی، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۱
(۲)۔ قلیوبیؒ، شہاب الدین احمد: انوار مجوبی ترجمہ نوادر قلیوبی، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۸۱

اخوان الصفا کے بادن رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) ''فی کیفیۃ تکوین الحیوانات واصنافہا'' کہانی کی صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک مناظرے کی روداد پر مشتمل ہے۔عربی ادب میں حیوانات کا ذکر ابوالعلاء معری کی چند نظموں میں بھی ملتا ہے۔مناجات حیوان، مرغ و کبوتر کے مکالمے اور بھیڑیے اور بکرے کے مناظروں میں تمثیلی انداز نظر آتا ہے۔

(ii)۔فارسی ادب

فارسی زبان وادب کا شمار دنیا کے قدیم ترین اور عظیم ترین ادبوں میں ہوتا ہے۔اگرچہ فارسی زبان وادب کا وجود ظہور اسلام سے صدیوں پہلے بھی تھا لیکن اس کو صحیح معنوں میں قوت ورفعت اور عظمت وشوکت اس وقت نصیب ہوئی جب آج سے تقریباً چودہ صدیاں پیشتر حضرت عمر فاروقؓ کے عہد خلافت ۱۶ھ میں حضرت سعد بن ابی وقاص نے جنگ قادسیہ میں آخری ساسانی شہنشاہ یزدگرد سوم کو شکست فاش دے کر ایران کے پایۂ تخت مدائن پر اسلامی پرچم لہرایا پہلی صدی ہجری کے ربع اوّل میں ایران پر حاملان اور کاملان قرآن عربوں کے قبضہ کے نتیجہ میں دیکھتے ہی دیکھتے ایران کی کایا پلٹ گئی اور نہ صرف یہ کہ کم وبیش تمام ایرانی حلقہ بگوش اسلام ہو گئے بلکہ ان کی زبان، رسم الخط، لباس، طرز بود وباش، ادب آداب غرض ان کا سب کچھ بدل گیا۔

بنوامیہ کے بعد بنوعباس کے دور حکومت (۱۳۲-۶۵۶ھ) میں جو کہ اپنی ترکیب کے اعتبار سے عرب ایرانی تہذیب وتمدن کا امتزاج تھی، دونیم خود مختار حکومتوں طاہریوں اور صفاریوں کے توسط سے فارسی زبان وادب کا سلسلہ پھر سے شروع ہوا۔ان کے بعد سامانی دَور کا آغاز ہوا جسے بجا طور پر فارسی زبان وادب کے احیاء کا دَور کہا جاتا ہے۔اسی دَور میں ایران میں فارسی کا پہلا نامور شاعر رودکی سمرقندی اور پاکستان میں فارسی کی سب سے پہلی شاعرہ رابعہ بنت کعب خضداری پیدا ہوئے۔

رودکی (۹۴۱-۸۸۴ء) نے سب سے پہلے فارسی زبان میں اپنا دیوان مرتب کیا اس لیے اس کو ''آدم الشعراء'' کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔رودکی بچپن ہی میں اندھا ہو گیا تھا۔حافظ قرآن تھا اور تمام علوم پر عبور رکھتا تھا۔موسیقی سے خاص شوق تھا۔خوش گلو اور حاضر جواب تھا۔نصر بن احمد سامانی کے دربار میں اسے بڑا اعزاز حاصل تھا۔نصر سامانی ہی کے حکم پر رودکی نے کلیلہ دمنہ کو فارسی میں نظم کیا اور چالیس ہزار درہم انعام پائے۔کلیلہ دمنہ اصل میں سنسکرت کتاب تھی نوشیرواں کے وزیر بزرگ

مہر نے اسے فارسی قدیم یعنی پہلوی میں ترجمہ کیا تھا۔ رودکی کے بعد نصر اللہ مستوفی نے کلیلہ دمنہ کا ایک نسخہ جدید فارسی میں تیار کیا۔ ملا حسین واعظ کاشفی نے (امیر شیخ احمد سہیلی کے ایما پر) نصر اللہ کے نسخے کو پیش نظر رکھ کر ایک کتاب تالیف بلکہ تخلیق کی یہی تخلیق قدیم سنسکرت کارنامے کی معروف اور مقبول ترین شکل ہے کہ "انوار سہیلی" کہلاتی ہے۔

فارسی ادب میں حیوانی کہانیوں کا آغاز کلیلہ دمنہ کے زیر اثر ہوا۔

حمید یزدانی کے بقول:

"ایران میں داستان نویسی کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس ضمن میں کئی کتابوں کے نام ہمارے سامنے آتے ہیں جن کتابوں کو خاصی شہرت ملی ان میں چند ایک کا ذکر یہاں بے جا نہ ہوگا۔ "کلیلہ و دمنہ" بہرام شاہی سال تصنیف (۵۱۲/۱۱۱۸ کے بعد ۵۴۷/۱۱۵۲ سے پہلے) جس کا مصنف ابوالمعالی محمد بن عبدالحمید منشی ہے، اخلاقی حکایات پرمبنی کتاب ہے جسے سنسکرت کی ایک کتاب کے عربی ترجمے (جو ایران میں ہوا) کا فارسی روپ کہا جاتا ہے لیکن اس کی صورت ایک اور بجٹل تصنیف کی سی ہے۔ اس میں جانوروں، پرندوں وغیرہ کی زبان سے اخلاقی درس دیے گئے ہیں۔ مصنف نے دلچسپی کو برقرار رکھا ہے اور واقعات کے ساتھ ساتھ زبان کی سلاست و شیرینی سے کہانیوں میں تاثیر پیدا کی ہے۔۔۔ روضۃ العقول، کلیلہ و دمنہ کی طرز پر کتاب ہے یعنی وحوش و طیور کی زبان سے بیان کردہ داستانیں ہیں، مصنف محمد بن غازی الملطیوی ہے۔"(۱)

جنیدی، فارسی زبان میں قصہ پردازی کے آغاز کے متعلق لکھتے ہیں:

"ہر زبان میں یوں تو ابتدائی نگارش افسانہ سازی اور قصہ پردازی سے ہی ہوتی ہے اور فارسی ادب میں لاتعداد افسانے موجود ہیں لیکن یہ افسانے یا تو کلیلہ دمنہ کی طرح حیوانات کی زبان سے قصے بیان کیے گئے ہیں یا خمسہ نظامی کی طرح منظوم افسانے ہیں یا اسکندر نامہ اور رموز حمزہ و حسین جو خلاف عقل، نا قابل قبول اور بے سر و پا داستانیں ہیں۔"(۲)

جنیدی کی یہ رائے قابل قبول نہیں یہ حیوانی کہانیاں اور داستانیں اپنے دامن میں حکمت و

(۱)۔ حمید یزدانی، خواجہ، ڈاکٹر: پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۵

(۲)۔ جنیدی، عظیم الحق، محمد: مآثر عجم، مکتبۂ مانوس، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۰۳

وانش کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔خصوصاً فارسی کی منظوم داستانیں یا مثنویاں تو ادبیاتِ عالم میں، بہت بلند مقام رکھتی ہیں۔ فارسی ادب میں جن شعراء نے تصوف کے اسرار و رموز کو بطور تمثیل بیان کیا ہے۔ان میں خواجہ فریدالدین عطار (۱۲۳۰-۱۱۱۶ء) کا نام سرِفہرست ہے۔ آپ کا پیشہ عطاری وطبابت تھا۔ خواجہ کا دل عشقِ الٰہی سے لبریز تھا۔ آپ کی قلب ماہیئت کا قصہ کچھ یوں بیان کیا جاتا ہے:

''ایک دن ایک فقیر دواخانہ کے سامنے آ کر کھڑا ہو گیا اور دوکان کے ساز وسامان کو بڑے غور سے دیکھنے لگا۔ خواجہ صاحب کو یہ بات ناگوار ہوئی۔ آپ نے اسے منع کیا۔ فقیر نے بگڑ کر کہا کہ دنیا میں اس قدر انہماک ہے تو آخر کیسے مرے گا؟ شیخ عطار نے غصہ میں جواب دیا، جس طرح تو مرے گا۔ فقیر نے کہا میں تو اس طرح مروں گا۔ یہ کہہ کر فقیر نے لیٹ کر کشکول گدائی کو سرہانے رکھا کمبل اوڑھا اور ''الا اللہ'' کا نعرہ لگایا۔ دیکھا گیا کہ وہ فقیر جاں بحق ہو چکا ہے اور اس دارِفانی سے کوچ کر گیا ہے۔ شیخ عطار پر اس واقعہ کا گہرا اثر پڑا فوراً دکان کے تمام مال کو خیرات کر ڈالا اور تارک الدنیا ہو کر نکل کھڑے ہوئے۔''

۱۲۳۰ء میں ایک منگول نے آپ کو زخمی کیا۔ اس زخم کی تکلیف سے جانبر نہ ہو سکے اور ۱۱۴ سال کی عمر میں انتقال فرمایا:

اسرار نامہ، الٰہی نامہ، مصیبت نامہ، جواہرالذات، وصیت نامہ، منطق الطیر، بلبل نامہ، حیدر نامہ، گل و ہرمز، سیاہ نامہ، شترنامہ اور ایک غزلوں ور باعیوں کا دیوان اور ایک کتاب صوفیائے کرام کے حالات میں ''تذکرۃ الاولیاء'' ان کی یادگار ہیں۔

منطق الطیر میں تصوف کے جو مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ وہ آسان فہم اور دلنشیں ہیں۔ سلاست اور فصاحت کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی اور ندرت تخیل نے شیخ عطار کے اسلوب نگارش کو چار چاند لگا دیے ہیں۔

بقول حکیم مطیع الرحمٰن:

''منطق الطیر'' شیخ عطار کا شاہکار ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے تصوف کے مسائل کو تمثیلی کی صورت میں بیان کیا ہے۔ سیمرغ سے ذات بحث مراد ہے اور ہد ہد بمنزلہ پیغمبر ہے جو وادیِ سلوک میں پرندوں کی رہبری کا فرض ادا کرتا ہے اور پرندوں سے راہِ سلوک کے سالکین مراد ہیں۔ تمثیلی صورت میں ان مسائل کو وجد آفریں اور ایمان

افروز طریقے پر بیان کرنے میں انہیں ید طولیٰ حاصل ہے۔ بڑے بڑے دقیق مسائل کو مختلف تمثیلی حکایتوں میں بیان کر کے حیرت انگیز تاثر پیدا کرتے ہیں۔"(۱)

منطق الطیر فارسی لٹریچر میں بڑی وقعت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے اور شیخ عطار کو اسی تصنیفِ لطیف کی بدولت شہرت عام اور بقائے دوام کے دربار میں بلند مقام حاصل ہوا۔

حمد و نعت اور مناقب صحابہ کے بعد اصل قصے کا آغاز ہوتا ہے۔

جہاں کے تمام پرندے اکٹھے ہوتے ہیں اور اپنا بادشاہ منتخب کرنا چاہتے ہیں۔ ہُد ہُد اپنے فضائل بیان کرتا ہے اور پرندوں کو سیمرغ کے بارے میں بتاتا ہے:

"تم اپنی جان سے بے نیاز ہو کر اس کے راستے پر چل پڑو اور چلتے چلتے آخر کار اس کی بارگاہ میں داخل ہو جاؤ۔ بے شک و شبہ ہمارا بادشاہ وہی ہے جو پہاڑ کی اوٹ میں ہے اور اس پہاڑ کا نام کوہ قاف ہے۔ بادشاہ کا نام سیمرغ ہے اور وہ تمام پرندوں کا سلطان ہے۔ وہ ہمارے نزدیک ہے لیکن ہم اس سے بہت دُور ہیں۔ ایک بہت ہی بلند درخت پر اس کی آرام گاہ ہے۔ اس کا نام ہر زبان میں نہیں ہے۔ اس پر سیکڑوں ہزاروں بلکہ اس سے بھی زیادہ پردے پڑے ہوئے ہیں۔ کچھ پردے نور کے ہیں اور کچھ ظلمات کے ہیں۔ دونوں جہان میں کسی کی طاقت نہیں کہ وہ اس سے بہرہ ور ہو سکے وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے بادشاہ مطلق ہے اور اپنی عزت کے کمال میں مکین ہے۔۔۔"(۲)

ہُد ہُد کی راہنمائی میں جو پرندے اس سفر میں نکلتے ہیں۔ ان میں بلبل، طوطی، چکور، ہُما، باز، لگلا، اُلو، ہمولا، تیتر، بٹیر، شکرہ، مرغ زریں، قمری اور مور کے نام نمایاں ہیں۔

شیخ عطار نے ان پرندوں کے بنیادی اوصاف کو کمال ہنر مندی سے اُجاگر کیا ہے۔ تشبیہ و استعارہ کے ساتھ ساتھ تلمیح کے استعمال نے تمثیلی قصے کو زیادہ دلچسپ اور مؤثر بنا دیا ہے۔ پرندے باری باری سیمرغ کے متعلق مختلف سوال کرتے ہیں۔ ہُد ہُد جواب دیتا ہے اور مختلف مسائل کی تشریح کے لیے دلچسپ حکایات بیان کرتا ہے۔ یوں یہ سفر جاری رہتا ہے۔ سلوک کے اس سفر کا آغاز "وادیِ طلب" سے ہوتا ہے اور پرندے (سالکین) وادیِ عشق، وادیِ معرفت، وادیِ استغناء، وادیِ توحید، وادیِ حیرت اور وادیِ فقر و فنا کے ہفت خواں طے کرتے ہوئے بالآخر "بقاء بعد الفنا" کے مقام پر پہنچ

(۱)۔ مطیع الرحمٰن نقشبندی، حکیم: حکایات فرید الدین عطار، ضیاء القرآن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۲۴

(۱)۔ حکایات فرید الدین عطار، ص ۲۷۔۷۳

جاتے ہیں۔ تلاش کے اس سفر میں ہزاروں لاکھوں پرندے سفر آغاز کرتے ہیں لیکن آخر میں صرف تیس پرندے بادشاہ تک پہنچتے ہیں:

''جب قرب کا سورج ان پر چمکا تو اس کے برعکس سے ان کی جان بھی چمکنے لگی۔ انہوں نے جہان کے سیمرغ کے چہرے کے عکس سے سیمرغ کے چہرہ کو دیکھا۔ جب انہوں نے بغور اس سیمرغ کو دیکھا تو وہ بیشک سی مرغ (تیس پرندے) ہی تھے۔ وہ سب حیرت زدہ ہو گئے۔ انہیں کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کہ سیمرغ، ہی مرغ (تیس پرندے) کیسے بن گئے؟ جب وہ اس سیمرغ کی طرف نگاہ کرتے تو وہ انہیں سیمرغ ہی نظر آتا تھا اور یہ انہی راستے کے تیس پرندے معلوم ہوتے تھے اور اگر بہ یک وقت دونوں کو بہ یک نظر دیکھتے تو دونوں سیمرغ نظر آتے تھے۔

یہ وہ تھا اور وہ یہ تھا۔ یہ بات جہان میں اور کسی نے نہیں سنی ہوگی۔ وہ سب تحیر میں ڈوبے ہوئے تھے اور بغیر تفکر کے تفکر میں تھے۔۔۔ تم سیکڑوں عزتوں اور نازوں کے ساتھ اپنے آپ کو ہمارے اندر فنا کر دو تا کہ پھر اپنے آپ کو ہمارے ذریعے سے ہی حاصل کر سکو۔ چنانچہ سب کے سب پرندے اس میں ہمیشہ کے لیے فنا ہو گئے گویا کہ سایہ خورشید کے اندر گم ہو گیا اور والسلام۔ جتنا کچھ وہ چلے تھے اور جتنا کچھ انہوں نے کہا تھا جب وہ اس منزل پر پہنچے تو نہ ان کا سر رہا اور نہ پاؤں۔ یہاں آ کر بات ختم ہو گئی نہ رہبر رہا نہ راہرو اور نہ ہی راستہ رہا۔''(۱)

ڈاکٹر غلام رسول کمرانی لکھتے ہیں کہ:

''فارسی تمثیل نگاری کی روایت میں عطار کی ''منطق الطیر'' کو سنگِ میل قرار دے سکتے ہیں۔''(۲)

فارسی تمثیل نگاری کا آغاز حکیم سنائی کی ''حدیقہ'' سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد عطار کی ''منطق الطیر'' اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہے۔ یہ سلسلہ مولانا روم کی مثنوی پر درجہ کمال کو پہنچ جاتا ہے۔

مثنویِ مولویِ معنوی ہست قرآن در زبانِ پہلوی
من نمی گویم کہ آن عالیجناب ہست پیغمبر ولے دارد کتاب

---

(۱)۔ حکایات فریدالدین عطار، ص ۳۳۸۔۳۳۹

(۱)۔ اردو ادب میں تمثیل نگاری، ص ۱۹۹

فارسی میں صوفیانہ شاعری کے اقانیم ثلاثہ حکیم سنائی، مولانا روم اور خواجہ عطار ہیں۔ اگر چہ مثنوی معنوی کا رتبہ سب سے بلند ہے لیکن مولانا روم نے سنائی اور عطار کی عظمت کا برملا اعتراف کیا ہے:

عطار روح بود و سنائی دو چشم او — ما در پس سنائی و عطار آمدیم

ہفت شہر را عطار گشت — ماہماں اندر خم یک کوچہ ایم

مولانا روم (۱۲۷۳۔۱۲۰۷ء) حضرت شمس تبریز کے مرید تھے۔ حضرت شمسؒ کے انتقال کے بعد۔ شیخ صلاح الدین زرکوب کی رفاقت اختیار کی۔

مولانا کی شہرۂ آفاق مثنوی کے سات دفتر ہیں۔ یہ آپ کے مرید خاص حسن حسام الدین چلپی کی فرمائش پر دس سال میں مکمل ہوئے۔

مثنوی مولانا روم کے متعلق عظیم الحق جنیدی لکھتے ہیں:

''مثنوی میں حکایات و قصص کے ذریعہ سے معاملات تصوف اور مسائل زندگی اس خوش اسلوبی سے بیان کیے ہیں کہ نہایت دقیق و نازک مسائل تک تمثیلی حکایات کے ذریعہ سے واضح ہو گئے ہیں۔ مولانا کی قوت تخیل کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ تصوف کے عام ذہنیت سے بالاتر مسائل کے لیے انہوں نے روزمرہ کی زندگی سے نہایت موزوں حکایات جمع کر لی ہیں۔۔۔ مولانا کا درس خودی کی بیداری ہے۔ آپ چاہتے ہیں کہ انسان جس کو خدا نے خلیفۃ اللہ اور اشرف المخلوقات پیدا کیا ہے۔ اپنی قوتوں کو پہچانے، ان کا احساس کرے اور ان کو جلا دے کر خدمت خلق میں صرف کرے۔ موجودہ دور میں مولانا کے اس نظریہ عمل کا علمبردار اقبال گزرا ہے۔''(۱)

شفقی مثنوی کے مضامین کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''مضامین کے لحاظ سے مثنوی ایک بے مثال ذخیرہ ہے جس میں ہر قسم کے اخلاقی اور اسلامی مسائل کا ذکر ہے۔ تصوف جو صفائے باطن کا نسخہ ہے۔ اس کے جزئیات اور نفس انسانی کے عوارض کا تذکرہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے اور ان بیماریوں کے لیے مولینا نے کوئی ناممکن دوا تجویز نہیں کی بلکہ اصلاح کے لیے اچھوتے اور آسان آسان نسخے تجویز کیے ہیں۔ ہر مضمون کے لیے حکایت پیش ہیں جن میں زیادہ تر افسانے سے زیادہ حیثیت

(۱)۔ مآثر عجم، ص ۱۴۷

نہیں رکھتیں اور پھران سے نتائج اخذ کیے ہیں جو مثنوی کی جان ہیں۔تصوف اور مواعظ کے لیے اس سے بہتر کتاب فارسی ادب میں موجود نہیں اس کے مضامین بلند اور عارفانہ ہیں اور کائناتی ہونے کے باعث مرغوب الطبائع ہیں۔"(۱)

مثنوی کے دفتر پنجم سے 'ایک حریص گائے کی کہانی'، نقل کی جاتی ہے:

''دنیا میں ایک سرسبز جزیرہ — جس میں ایک خوبصورت گائے ہے
وہ تمام جنگل میں رات تک چرتی ہے — تاکہ وہ موٹی، بڑی اور منتخب ہو جائے
وہ رات کو،کل کے اندیشہ سے کہ کیا کھاؤں گی — غم سے بال کی طرح لاغر ہو جاتی ہے
جب صبح ہوتی ہے تو وہ سبز جنگل دیکھتی ہے — جس میں کمر تک نیا سبزہ اُگا ہوا ہے
اس میں گائے بڑی بھوک سے کھانے لگتی ہے — اور اسے سربسر رات تک کھاتی رہتی ہے
تاکہ موٹی فربہ اور مست ہو جائے — اور اس کا جسم چربی اور طاقت سے بھر جائے
پھر رات کو اسے غم کا بخار آ جاتا ہے — اور چراگاہ کے غم میں لاغر ہو جاتی ہے
کہ کل صبح میں کیا کھاؤں گی — سال ہا سال تک اس گائے کو یہی غم رہتا ہے
وہ کچھ نہیں سوچتی کہ میں کتنے سال سے — اس سبزہ زار اور اس چراگاہ کو کھا رہی ہوں
میری روزی میں سے کوئی روزی کم نہیں ہوئی — پھر یہ غم، خوف اور وہم کیسا ہے
پھر جب رات ہوتی ہے تو وہ موٹی گائے — کہ ہائے رزق گیا، کمزور ہو جاتی ہے
وہ گائے نفس ہے اور جنگل دنیا ہے — جس میں وہ روٹی کے غم سے کمزور ہوجاتا ہے
کہ میں مستقبل میں کیا کھاؤں گا — اور کل کا رزق کہاں سے پاؤں گا
تو نے کئی سال تک کھایا اور رزق کم نہ ہوا — تو مستقبل کو چھوڑ اور ماضی کو دیکھ
کھائی ہوئی نعمتوں کو یاد کر — مستقبل کو مت دیکھ اور کمزور نہ ہو''(۲)

فارسی شعروادب میں شیخ مصلح الدین سعدی شیرازی کا مرتبہ بہت بلند ہے۔سعدی شیرازی صرف ایک بلند پایہ شاعر اور فارسی غزل کے پیغمبر ہی نہ تھے۔بلکہ ایک معلم اخلاق، ایک

(۱)۔ شفیقی عہدی پوری: ریاض العلوم متن و ترجمہ مثنوی مولانا روم (دفتر پنجم) تاج بک ڈپو، لاہور، سن ندارد، ص ۷

(۲)۔ ریاض العلوم، ص ۴۳۶۔۴۳۷

باخدا صوفی ایک عالم متبحر ایک مصلح اعظم ایک پُرخلوص دوست اور ایک نیک طینت انسان تھے۔ شیخ سے بڑا معلم اخلاق ایران میں پیدا نہیں ہوا۔ گلستاں اور بوستاں میں آپ نے حکایات کے پیرایہ میں زندگی کے ہر پہلو پر خوب روشنی ڈالی ہے اور کامیاب زندگی کے لیے نصیحتیں کی ہیں۔ گلستان میں بہت سی حیوانی کہانیاں ملتی ہیں، جن میں عقل و دانش کی بیش بہا باتیں موجود ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فارسی میں گلستاں سے بہتر نثر کی کتاب موجود نہیں عبارت سہل ممتنع ہے اور متن علم وحکمت کا خزانہ۔

سعدی کے طرز نگارش میں سنجیدگی اور شیرنی کے ساتھ ساتھ مزاح کی نمکینی بہت مزہ دیتی ہے۔ بقول افسوس:

''(شیخ سعدی) باوجود اس کشف وکمال کے لطائف وظرائف میں بھی بے مثال تھا۔ ہمیشہ صاحبان فضل و بلاغت سے اختلاط اور ارتباط رکھتا تھا، لطیفے بولتا اور مطایبے کرتا۔''(۱)

یہاں ''گلستان'' سے ایک طوطی اور کوے کی حکایت درج کی جاتی ہے:

''ایک طوطی کو ساتھ ایک کوے کے پنجرے میں بند کیا تھا۔ طوطی اس کے دیدار بد سے رنج کھینچتی تھی اور کہتی تھی کہ یہ کیا بھونڈی صورت ہے اور بدہیئت۔

جل جائے یہ لعنتی جمال، اڑ جائے کہیں یہ جی کا کال۔ کاش کے اے کوے! مجھ میں تجھ میں ایسا فاصلہ ہو جیسا مشرق و مغرب میں ہے۔ عجب تر یہ ہے کہ کوا بھی طوطی کی ہمسائیگی سے نہایت بہ تنگ آیا تھا۔ لاحول پڑھ کر گردش گیتی سے نالہ کرتا اور تاسف سے ہاتھ مل کر یہ کہتا کہ یہ کیا بخت نگوں ہے اور طالع زبوں وایام بوقلموں، لائق میرے رتبے کے یہ تھا کہ ساتھ کسی کلاغ کے باغ کی دیوار پر آہستہ آہستہ چلتا۔ کیا گناہ کیا میں نے کہ زمانے نے مجھ کو ایسی احمق، خود پسند اور ناجنس بے بند کی محبت میں واسطے عذاب کے پھنسایا۔

یہ مثل اس واسطے لایا ہوں میں تا جانے تو کہ جتنی دانا کو نادان سے نفرت ہے۔ نادان کو بھی اس سے اتنی ہی وحشت ہے۔''(۲)

اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لیے جانوروں اور پرندوں کی زبانی کہانیاں بیان کرنے کا انداز کلاسیکی فارسی ادب میں عام ملتا ہے۔ جدید فارسی ادب میں حکایات نے نئی اصناف اور ہیئتوں کا بھرپور بھرلیا ہے۔ مثنوی اور غزل کی جگہ آزاد نظم نے لے لی ہے۔ جدید علامت پسند شعراء

(۱)۔ افسوس، شیر علی، میر: باغ اُردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۵۵

(۲)۔ باغ اُردو، ص ۱۶۱

نے سیاسی، اقتصادی اور اجتماعی حالات کی تفسیر و تعبیر کے لیے حیوانات کو موضوع بنایا ہے۔
ن۔م۔راشد میراجی اور نیاپو شیج کی علامتوں پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''میراجی کی طرح ملارے سے اس نے بھی بہت کچھ پایا ہے، خاص طور پر اپنی تصویر سازی میں۔ وہ میراجی کی طرح اپنی اکثر تصویریں حیوانوں، پرندوں اور روزمرہ کی اشیاء سے اخذ کرتا ہے۔''(۱)

۱۹۷۰ء میں پہلوی حکومت نے ترقی پسند ادیبوں کی انجمن ''کانون نو یسندگان'' پر پابندی لگا دی اور اس کے سرگرم کارکن گرفتار کر لیے گئے۔ برزگ علوی، صمد بہرنگی، جلال آل احمد اور خسرو گلسرخی جیسے شعراء و ادباء کو سخت اذیتیں دی گئیں اور موت کے گھاٹ اُتار دیا گیا۔ جب سیاسی گھٹن کے باعث احتجاجی ادب کی روایت کمزور پڑنے لگی تو شعر و ادب میں علامتوں کی بھرمار ہو گئی۔
پہلوی ادیبوں کی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی بہترین عکاسی صادق ہدایت کے ایک مختصر ناول بُوف کور (اندھا اُلو) سے ہوتی ہے۔

ڈی۔پی۔کوسٹیلو ''The Blind Owl'' کے آغاز میں مصنف کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "Sadegh Hedayat was born in 1903 in Teheran, where he spent most of his life. In the late 1940s he studied existential philosophy with Jean-Paul Sartre in Paris, where he committed suicide in 1951. Generally recognized as the greatest Persian writer of this century. He brought his country's language and literature into the mainstream of contemporary writing."(2)

سبط حسن صادق ہدایت کو ایران جدید کے چوٹی کے ادیبوں میں شمار کرتے ہیں اور بُوف کور کو دورِ حاضر کا بہترین ناول خیال کرتے ہیں۔
ناول یوں شروع ہوتا ہے:

(۱)۔ راشد، ن۔م۔ جدید فارسی شاعری، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۵

(2)- Costello, D.P.: The Blind Owl, Pan Books Ltd., London, 1957. P-title.

''زندگی میں اتنے زخم ہیں جو کوڑھ کی طرح روح کو تنہائی میں کھائے جاتے ہیں۔
اس دُکھ کا اظہار بھی ممکن نہیں کیونکہ لوگ ایسی نا قابلِ یقین تکلیفوں کو اتفاقات عجوبہ پر محمول کرتے ہیں۔۔۔انسان نے ابھی تک اس درد کی دوا دریافت نہیں کی ہی۔لوگ اس غم کو شراب پی کر یا افیون اور اس قسم کی دوسری خواب آور منشیات استعمال کر کے بھلانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن افسوس کہ ان دواؤں کا اثر بہت عارضی ہوتا ہے اور وہ تسکین دینے کے بجائے تکلیف میں اور اضافہ کر دیتی ہیں۔''(۱)

صادق ہدایت کا ایک افسانہ ''سگِ آوارہ'' بہت متاثر کن ہے۔محبت کے بھوکے کتے 'پات'، کو زہر دے کر مار دیا جاتا ہے۔افسانہ ان سطور پر ختم ہوتا ہے:

''شام کے وقت تین کوے پات کے سر پر منڈلا رہے تھے۔انہوں نے دُور سے پات کی بو پائی تھی۔وہ پھڑ پھڑاتے ہوئے زمین پر اُترتے پات کو دیکھتے اور جب انہیں یقین ہو جاتا ہے کہ پات کی جان پوری طرح نہیں نکلی تو ڈر جاتے اور پھر پات کے سر پر منڈلانے لگتے۔وہ پات کی ان سیاہ آنکھوں کو نکالنے کے لیے آئے تھے جو حیرت انگیز طور پر انسانی آنکھوں سے مشابہ تھیں۔''(۲)

پہلوی جبر واستبداد کے باوجود شاعروں اور ادیبوں نے کبھی ظلم اور ناانصافی کے پرانے قصوں کے حوالے سے کبھی طنزیہ تمثیلوں کے سہارے، کبھی علامتی اور رمزیہ اندازِ بیان اختیار کر کے لوگوں کو مسائلِ حیات پر غور کرنے کی دعوت دی ہے۔

سبطِ حسن نے اس ضمن میں صادق چوبک کی ایک دلچسپ کہانی نقل کی ہے:

''اس قصے میں بادشاہ (رضا شاہ پہلوی) اپنے محل کے جھروکے میں کھڑا دُور بین سے باہر کا منظر دیکھ رہا ہے۔دفعتاً اس کی نگاہ اپنے مجسمے پر پڑتی ہے جو شہر کے چوک میں نصب ہے اور جس کے اردگرد سینکڑوں کوے منڈلا رہے ہیں۔وہ بادشاہ کے تاج پر ٹھونگیں مارتے ہیں اس پر بیٹ کرتے ہیں۔یہاں تک کہ اس غلاظت سے مجسمے کا چہرہ ڈھک جاتا ہے۔یہ دیکھ کر بادشاہ کو بہت غصہ آتا ہے اور وہ حکم دیتا ہے کہ شہر کے سب کوؤں کو مار دیا جائے یا گرفتار کر لیا جائے۔کوؤں کو شاہی فرمان کی خبر ہوتی ہے تو وہ سیاہ

---

(۱)۔ سبطِ حسن: انقلابِ ایران، مکتبہ دانیال، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۵۸

(۲)۔ صادق ہدایت: سگِ آوارہ، مترجمہ: بذل حق محمود، اسلامک بک سروس، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰

لباس پہن کر روتے پیٹتے ملک سے بھاگ جاتے ہیں۔"(۱)

عبدالرحمٰن فرامرزی کا افسانہ "مقدس بیل" مذہب کے نام پر سادہ لوح عوام کو لوٹنے والوں پر زہرخند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چند کاہن ایک کسان سے اس کا پالتو بیل "واسو" یہ کہہ کر چھین لیتے ہیں کہ اس میں مقدس بیل "اے بس" کی نشانیاں پائی جاتی ہیں اور اس کا سلسلۂ نسب ایک ہزار پشتوں کے بعد سورج دیوتا سے ملتا ہے۔ معبد میں ایک ملازم دوسرے سے کہتا ہے کہ یہ کاہن بیلوں کی پوجا اور ایسے دیگر ڈھکوسلوں سے عوام کو اُلو کیوں بناتے ہیں۔ ایک کاہن یہ بات سن لیتا ہے اور جواب دیتا ہے:

"تم ہماری مصلحتوں کو نہیں سمجھتے۔ آج نصف سے زائد مصر ہمارے قبضے میں ہے۔ بڑے بڑے بادشاہ ہمارے خراج گزار ہیں۔ جانتے ہو کیوں؟ اس لیے کہ عوام جاہل اور توہم پرست ہیں۔ اگر عوام بیدار ہو جائیں اور علم و دانش کے چراغ سے جہل و حماقت کی تاریکی دُور کر دیں تو اُن میں اور ہم میں کیا فرق رہ جائے۔ اس لیے عزیزِ من اس قسم کی باتیں سوچنا چھوڑ دو اور عوام کو اُلو بنانے کی کوشش کرو۔ اسی میں ہم سب کا بھلا ہے۔"(۲)

(iii)۔ یونانی ادب

قدیم یونانی ادب کو مندرجہ ذیل چار ادوار میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱)۔ یونانیوں کا اوّلین دور ۸۰۰ ق م سے ۳۸۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور سے متعلق کوئی تحریری ثبوت نہیں ملتا۔ محض آثارِ قدیمہ کے پیشِ نظر قیاس آرائیاں کی جاتی ہیں۔

(۲)۔ ۳۸۰ ق م سے ۴۰۰ ق م تک اسّی سالہ دَور کو سورماؤں کا دَور یا "ہومری دَور" کہا جاتا ہے۔ ہومر کی مشہور نظمیں ایلیڈ اور اوڈیسی اسی دَور میں تخلیق ہوئیں۔ یہ نظمیں صدیوں بعد صفحہ ہائے قرطاس کی زینت بنیں۔

(۳)۔ ۴۰۰ ق م سے ۳۰۰ ق م تک کا سوسالہ دَور یونانی ریاستوں کی باہمی مخاصمت اور ریشہ دوانیوں سے اَٹا پڑا ہے۔

---

(۱)۔ انقلاب ایران، ص ۵۹

(۲)۔ بذل حق محمود: محرم راز (ایران کے منتخب افسانے) مکتبۂ فارس، لاہور، ۱۹۸۰ء، ص ۲۹۸

(۴)۔ یہ ہیلینی یعنی خالص یونانی دَور ۳۰۰ ق م سے ۵۰ ق م تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دَور میں یونانیوں پر رومی غالب آ جاتے ہیں۔

محمد سلیم الرحمٰن ہومر کی اودسی (Odyssey) کے متعلق لکھتے ہیں:

''ہومر کی اودسی (Odyssey) بہادر اور پرفن اودسیوس کی کہانی ہے یا دوسرے الفاظ میں ''اودسیوس نامہ'' ہے۔ ہومر کی دوسری نظم ''ایلیاڈ'' اگر جنگ وجدل کا جہان ہے تو ''اودسی'' مسافر اور جلا وطنی کا جہان ہے۔۔۔''(۱)

محمد سلیم الرحمٰن نے اودسیوس کی ذات کو امیر حمزہ اور عمرو عیار کا مجموعہ قرار دیا ہے اودسیوس کی ذات میں شجاعت و وجاہت اور مکر وفن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ ''ایلیاڈ'' اور ''اودسی'' میں دیوی دیوتاؤں اور عجیب الخلقت جانوروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

جنگ ٹرائے سے قبل جب ایک موقع پر ایک خوفناک سانپ ایک چڑیا اور اس کے آٹھ بچوں کو ہڑپ کر جاتا ہے تو زیئس کی طرف سے بشارت ملتی ہے کہ نو سال بعد چوڑی شاہراہ والا ٹرائے فتح ہوگا۔ یہ بات سچ ثابت ہوتی ہے۔

یونانی ادب میں اساطیر، تمثیل اور حیوانی کہانیوں کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے۔

ارسٹوفینز کا ڈرامہ مینڈک (Frogs) علامتی معنویت کا حامل ہے۔(۲)

باکس (شراب کا دیوتا) سورما ہرکلیز کے ساتھ پاتال کا سفر کرتا ہے کہ مشہور شاعر یوری پیڈیز مرحوم کو واپس دنیا میں لا سکے۔ جب ہرکلیز باکس سے پوچھتا ہے کہ کیا نوجوان شاعروں میں کوئی ایسا نہیں ہے جو یوری پیڈیز کے مقابلے میں ٹریجڈی لکھ سکے۔ باکس کہتا ہے:

''موجودہ تمام شاعر برساتی مینڈک ہیں۔ اُن کی شاعری اس قدر بیہودہ ہے کہ کسی کی سمجھ میں نہیں آتی۔ برساتی مینڈکوں سے کوئی اُمید کہ سکتا ہے؟ ٹراتے ہیں اور خاموش ہو جاتے ہیں۔ اکثر ایسے ہیں جو دوسروں سے نظمیں لکھواتے ہیں اور اپنے نام سے پڑھ کر داد وصول کرتے ہیں، جب ایک لکھ کر نہیں دیتا تو دوسرے کے پاس جاتے ہیں اور پھر وہ شاعری

---

(۱)۔ سلیم الرحمٰن محمد (مترجم): جہاں گرد کی واپسی، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴۷۷

(2) Whitney J. Oates and Eugene O'Neill, Jr: 7 Famous Greek Plays, the Modern Library, Newyork, 1950-p-339.

تھوڑی ہوتی ہے۔ بس ایسی بے معنی اور لغو باتیں جس طرح مینڈک کی آواز۔"(۱)

پاتال کے بادشاہ پلوٹو کے پاس پہنچ کر باکس یوری پیڈیز کی بجائے عظیم ڈرامہ نگار ایسکلس کا انتخاب کرتا ہے۔ انجیل میں بھی ایک مقام پر مینڈکوں کو ناپاک روحوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

بعض کتابوں میں لکھا ہے کہ مینڈک کا ٹرانا دراصل خدا کی تسبیح و تہلیل بیان کرنا ہے۔ شاید اسی لیے علامہ ابن سیرینؒ نے خواب میں مینڈک دیکھنے کی تعبیر یہ بتائی ہے کہ خواب میں مینڈک نیک عابد مرد ہے۔ اگر خواب میں دیکھے کہ اس نے مینڈک پکڑا ہے۔ دلیل ہے کہ نیک پارسا مرد کا مصاحب ہوگا۔ اگر دیکھے کہ اس نے مینڈک سے لڑائی کی ہے، دلیل ہے کہ ایسے مرد سے جھگڑا کرے گا۔

تاہم مینڈکوں کے مل کر ٹرانے کی تعبیر یوں فرمائی گئی ہے:

"اگر دیکھے کہ کسی جگہ بہت سے مینڈک جمع ہوئے ہیں اور شور کرتے ہیں۔ دلیل ہے کہ اس جگہ عذاب حق آئے گا۔"(۲)

(iv)۔ انگریزی ادب

تمثیلی کہانیوں اور حیوانی نظموں کے لحاظ سے انگریزی ادب خاصا متمول نظر آتا ہے۔ مقدار اور معیار، دونوں حیثیتوں سے انگریزی ادب میں بلند پایہ اور رنگا رنگ حکایات موجود ہیں۔ چوسر (۱۴۰۰۔۱۳۴۰ء) کی نظم (Parliment of Foulst) تمثیل کا ایک عمدہ نمونہ پیش کرتی ہے۔ اس نظم میں محبت اور رشتۂ ازدواج کے اہم مسئلہ پر پرندوں کے درمیان مباحثہ پیش کیا گیا ہے Canterbury Tales کا سب سے مشہور قصہ Nun Preste's Tale ہے۔ یہ چانٹکلیر Chauntecleer نامی ایک مرغ کا قصہ ہے جو اپنی مرغیوں کے درمیان دکھایا جاتا ہے۔ اس کی سب سے زیادہ پیاری مرغی پرٹیلوٹ Pertelote ایک خواب دیکھتی ہے جس کی تعبیر یہ ہے کہ کوئی ناگہانی آفت آنے والی ہے۔ کہانی میں لومڑی، مرغے اور مرغی کی کشمکش، قصے کی نزاکت اور لطافت بیان نہیں کی جاسکتی۔

(۱)۔ ارسٹوفینز کے اس ڈرامہ کا ملخص اردو ترجمہ باسط سلیم نے کیا ہے۔
بحوالہ: سہ ماہی "صحیفہ" شمارہ نمبر: ۷، مجلس ترقی ادب، لاہور، دسمبر ۱۹۵۸ء، ص ۱۷۹

(۲)۔ ابن سیرینؒ، علامہ: تعبیر الرؤیا، مرتبہ: مولانا خلیق ساجد، نوید پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۵۷۲

اڈمنڈ اسپنسر کی تمثیلی نظم The Faerie Queen انگریزی ادب میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے۔ اسپنسر کی ایک طنزیہ نظم "Mother Hubberd's Tale" یا "Prosopopoia" بھی ایک دلچسپ تمثیل ہے۔ یہ ایک بندر اور ایک لومڑی کا قصہ ہے۔ دونوں معاشرے میں آتے ہیں اور کبھی دربار میں اور کبھی علمائے مذہب میں اقتدار حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک دن شیر کو سویا ہوا دیکھ کر یہ اس کا تاج چرا لیتے ہیں۔ بندر تاج پہن کر بادشاہ ہو جاتا ہے اور لومڑی اس کی وزیر اعظم ہو جاتی ہے۔ دونوں ظلم کا بازار گرم کرتے ہیں۔ شیر جاگ اُٹھتا ہے اور دونوں بھاگ جاتے ہیں۔ اسپنسر کی ایک نظم The Fate of the Butterfuly بہت پُر اثر ہے۔ ایک معصوم تتلی کلیریون Clarion قدرت کے باغ میں اُڑ کر آتی ہے۔ وہ خوش وخرم ہے اور دنیا کے غموں اور برائیوں سے ناواقف ہے مگر وہ ایک مکڑے ارگنول (Aragnoll) کے جالے میں پھنس جاتی ہے جو اُس کا خون چوس لیتا ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی اس نظم کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "یہ ایک داخلی نظم ہے۔ تتلی خود اسپنسر کی فطرت ہے، سچی شاعرانہ فطرت جو دنیا کے فریبوں سے ناواقف ہے اور جس کا انجام بڑا ہی تکلیف دہ ہے کیونکہ وہ نیکی کو شہید ہوتے ہوئے دکھاتا ہے۔"(۱)

ملٹن کی جنت گم گشتہ (Paradise Lost) میں ہبوطِ آدم کی تمثیل ملتی ہے۔ شیطان سانپ کے قالب میں حوا کو بہکاتا ہے۔ جون بنین کی نظم "The Pilgrim's Progress" کو مسیحی دنیا میں بائبل کے بعد دوسرا عظیم مذہبی صحیفہ سمجھا جاتا ہے۔ سوئفٹ کی Gulliver's Travels ایک زبردست طنزیہ شاہکار ہے۔ گلیور ایک دفعہ بونوں (Lilliput) کے دیس میں اور دوسری دفعہ دیو قامت Brobdingnag کے ملک میں پھنس جاتا ہے۔ ایک موقع پر گلیور کو ایک بندر اُٹھالے جاتا ہے۔

کیٹس کی نظم "Ode to a Nightingale" میں بلبل نقیب بہار اور نمائندہ فطرت ہے۔ انگریزی شعراء میں سے ڈرائیڈن نے بھی بعض حیوانی کہانیاں نظم کیں۔ کپلنگ کے ناول "The Jungle Book" میں جنگل کے مختلف کرداروں پر ہندوستان کی مختلف قوموں اور فرقوں کا شبہ ہوتا ہے۔ "گنگ کوبرا" انگریزی شہنشاہیت کا نمائندہ بن کر آتا ہے اور سب جانور ڈر کر اس

(۱)۔ احسن فاروقی، محمد، ڈاکٹر: تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء، ص ۱۰۱

کے تابع ہو جاتے ہیں۔ کپلنگ کی قصہ گوئی کی قوت قیامت کی ہے۔

بقول محمد عنایت اللہ:

"جانوروں کا حال بھی مصنف نے کچھ ایسا دل میں دل ڈال کر لکھا ہے کہ اگر جانوروں میں بھی مصنف ہوا کرتے تو وہ بھی اس سے بہتر اپنا حال نہ لکھ سکتے۔"(۱)

ارنسٹ ہیمنگوے کے ایک مختصر ناول "The old man and the sea" میں ایک بوڑھا ملاح سمندر میں ایک دیو قامت مچھلی سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ سمندر، فطرت کی جولان گاہ اور شارک جابر و قاہر قوتوں کی علامت ہے۔

انگریزی ادب میں جانوروں کے ذکر کے حوالے سے جارج آرول کا ناول جانورستان☆ "Animal Farm" بہت اہمیت کا حامل ہے۔ اس تمثیلی ناول میں چند جانور ایک فارم پر بغاوت کر کے اپنے مالک (آدمی) کو نکال دیتے ہیں اور فارم کا انتظام خود سنبھال لیتے ہیں۔ بعدازاں جانوروں میں حصول اقتدار کے لیے کشمکش شروع ہو جاتی ہے اور سؤر برتر ذہنی صلاحیتوں کے باعث فارم کے سفید و سیاہ کے مالک بن جاتے ہیں اور بالکل انسانوں کی طرح دیگر حیوانات کا استحصال کرتے ہیں۔ ناول کا اختتام ان حیرت انگیز اور سنسنی خیز سطروں پر ہوتا ہے۔

"Twelve voices were shouting in anger, and they were all alike No question, now, what had happend to the faces of pigs. The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which."(2)

"جانورستان" سویت سوشلزم پر گہرا طنز ہے۔ اس ناول میں بوڑھے میجر، نپولین اور سنوبال جیسے کردار بالترتیب کارل مارکس، اسٹالن اور ٹراٹسکی کا حیوانی روپ ہیں۔

مشرقی داستانوں میں انسان اکثر اوقات حیوانات میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ قلب

(۱)۔ عنایت اللہ، محمد (مترجم): ژنگی، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۵۹ء، ص ۸

☆ ڈاکٹر جمیل جالبی نے Animal Farm کا ترجمہ "جانورستان" کے نام سے کیا ہے۔

(2). George Orwell: Animal Farm, Penguin books Ltd. Middlesex, UK. 1951. P-120.

ماہیئت زوال آدمیت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔مغربی کہانیوں میں بسا اوقات معاملہ اس کے برعکس نظر آتا ہے۔ یہاں مختلف جانور درجۂ حیوانیت سے گر کر آدمی کی جون اختیار کر لیتے ہیں۔ ''جانورستان'' میں سؤر بالآخر انسان نما نظر آتے ہیں۔

جولیس لیسٹر کی ایک کہانی ''Why Apes Look Like People'' میں بندروں کی مختلف اقسام انسانوں کی مشابہت اختیار کر لیتی ہیں۔ (۱)

اس کہانی میں جنگل کے مختلف جانور آکاش دیوتا کے آگے انسان کے ظلم و ستم کی فریاد کرتے ہیں۔ آخر کار یہ تجویز قرار پاتی ہے کہ حیوانات کو انسانوں میں بدل دیا جائے گا۔ اب چیتا، شیر، لومڑی وغیرہ انسانی معاشرے میں اپنے نئے مقام اور حصولِ اقتدار کے لیے جوڑ توڑ شروع کر دیتے ہیں۔ یہ دیکھ کر آکاش دیوتا حیوانات کی قلبِ ماہیئت کا ارادہ بدل دیتا ہے۔ صرف بندر اپنی عقل کی بنا پر کسی قدر انسانوں سے مماثلت پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ بریخت کی ایک کہانی ''لنڈ در ابندر'' میں بھی ایسی ہی تبدیلی دکھائی گئی ہے۔ (۲)

ضمیر علی بدایونی لکھتے ہیں:

کہ اقبال کی طرح بریخت بھی ''ایک فلسفی شاعر تھا جس نے ڈرامے کو حرکت و زندگی اور حرارت و روشنی عطا کی داخلیت اور لاشعور کے خول سے آزاد کیا''۔ (۳)

(v)۔ ہندوستانی ادب

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ حیوانی کہانیاں سب سے پہلے مصر کی تہذیب میں رونما ہوتی ہے کیونکہ قدیم مصریوں کو جانوروں کے غلطی نہ کرنے والی تحت شعور کا احساس تھا، اور وہ ان کی پرستش بھی کرتے تھے۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں

(1) -Julus Lester: Global Tales, Longman Books, Essex, UK. 1998. P-90.

(۲)۔ برتھولٹ بریخت کی کہانی کا اردو ترجمہ انتظار حسین نے کیا ہے۔

بحوالہ: پندرہ روزہ ''احساس'' مدیر: عباس احمد عباسی، دین محمدی پریس، لاہور، ۱۶ جون تا یکم جولائی، ۱۹۵۰ء، ص ۳۵

(۳)۔ ضمیر علی بدایونی ''علامہ اقبال اور بریخت کا نیا تھیٹر'' مشمولہ: رسالہ ''اقبالیات'' جولائی تا ستمبر، ۲۰۰۲ء، اقبال اکادمی، لاہور، ص ۹۴

کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ایسپ کی کہانیوں کو اردو میں حکایات لقمان کہا جاتا ہے۔ مختلف علاقوں سے یہ حکایات ہندوستان اور یونان دونوں جگہ گئیں۔ رچرڈ برٹن اور کیتھ دونوں اسی خطے کو مشترک ماخذ تسلیم کرتے ہیں۔ حیوانی کہانیوں میں اپنے وطن کی چھاپ ضرور پائی جاتی ہے۔

بقول ڈاکٹر گیان چند:

> ''یونانی اور ہندوستانی کہانیوں میں خاص فرق یہ ہے واول الذکر کے حیوانی کردار محض حیوانوں کے کام کرتے ہیں۔ ہندوستانی جانور انسانوں کا پارٹ ادا کرتے ہیں۔ ہندوؤں کا عقیدہ تھا کہ بعض اوقات انسان جانوروں کی جون میں آ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ کہانیوں کے جانوروں کو انسانی فہم و دانش سے متصف کر دیتے تھے۔ ہیرو کسی وقت کسی جانور کے ساتھ بھلائی کرتا ہے وہی بے زبان کسی آڑے وقت میں اس کے کام آتا ہے۔ خاص طور سے توتے تو روشن ضمیر عقل کل قسم کے رہنما ثابت ہوتے ہیں۔ ایسپ کے کوّے اور لومڑی معمولی جانور ہیں۔ پنج تنتر یعنی کلیلہ و دمنہ میں شیر ایک زبردست بادشاہ ہے جس کا باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ گیدڑ سیاست داں امیر ہے۔ حیوانوں کے پردے میں بصیرت عطا کرنا خالص ہندوستانی طریقہ ہے۔''(۱)

ڈاکٹر گیان چند کے بقول ہندوستان میں حیوانی کہانیوں کی روایت خاصی پرانی ہے۔ اپنشد (۸۰۰ ق م کے قریب) میں ایک تمثیل ہے کہ کتوں نے مل کر ایک سردار کا انتخاب کیا اور اس کی سرکردگی میں کھانا مانگنے کے لیے مل کر شور کرنے لگے۔ مہابھارت میں کثرت سے حیوانات کی کہانیاں ہیں۔ گیان چند کا کہنا ہے کہ مہابھارت کے بعد تاریخ ادب میں حیوانی کہانیوں کا سب سے بڑا مخزن جاتک ہے۔ جاتک میں پنج تنتر کے تین حصوں کی بنیادی کہانیاں ملتی ہیں۔ پنج تنتر کے بعد برہت کتھا منجری، کتھا سرت ساگر، ہتوپدیش اور شک سپتتی میں بھی جانوروں کی کہانیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہابھارت، ایسپ، جاتک اور پنج تنتر میں بہت سی حکایات مشترک ہیں۔

پنج تنتر دنیا کی مقبول ترین افسانوی کتب میں سے ہے۔ کلیلہ و دمنہ کی اصل یہی کتاب ہے۔ احمد عقیل روبی نے ''جنگل کتھا'' کے آغاز میں پنج تنتر کے زمانے کے ایک گمنام شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس تمثیل کی احمد عقیل روبی نے ''جنگل کتھا'' کے آغاز میں پنج تنتر کے زمانے

---

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۸۔۳۹

کے ایک گمنام شاعر کا جو مصرع درج کیا ہے وہ اس تمثیل کی تفہیم کے لیے کلیدی حیثیت رکھتا ہے:

"اگر پرندے اور جانور تخلیق نہ ہوتے تو ہم سچ کس کے منہ سے کہلواتے۔"(۱)

ڈاکٹر ہرٹل کی رائے ہے کہ حیوانی کہانیوں کو سیاسیات کے درس کے لیے استعمال کرنا ہندوستان کا شیوہ ہے۔ چنانچہ پنچ تنتر ہی نہیں مہا بھارت کی حکایات بھی سیاسی ہیں۔اس لیے سیاسی حکایات کا مولد ہندوستان ہونا چاہیے۔

پنچ تنتر اور مہا بھارت کے ساتھ ساتھ "پُران" بھی حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ رکھتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کے بقول:

"پُران ہندوستانی دیومالا اور اساطیر کے قدیم ترین مجموعے ہیں۔ ہندوستانی ذہن و مزاج کی، آریائی اور دراوڑی عقائد اور نظریات کا ادغام کی اور قدیم ترین قبل تاریخ زمانے کی جیسی ترجمانی پرانوں کے ذریعے سے ہوتی ہے، کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔ یہ الہامی کتابوں سے بھی زیادہ مقبول اور ہر دلعزیز ہیں۔"(۲)

ابن حنیف نے پُران کے درج ذیل معانی بتائے ہیں:

"پُران کے معنی ہیں"قدیم۔ پرانا" یعنی از منہ قدیم کی دیو کہانیاں اور (اساطیر) سورماؤں کے قصے، تاریخ۔"(۳)

پرانوں میں لکھا ہے کہ وشنو دیوتا مختلف اوقات و ادوار میں جانوروں اور انسانوں کی شکل میں دنیا میں بار بار ظاہر ہوتا رہا۔ یہ وشنو کے اوتار کہلاتے ہیں۔ ہندو صنمیات کے مطابق وشنو کے دس مسلمہ اوتار یہ ہیں:

(۱)۔ متسیا (مچھلی) جس نے سیلاب عظیم سے ساتویں مَنُو "وَیوَس وَت" کو بچایا تھا۔

(۲)۔ کُرما۔ ساگر منتھن اسطورہ میں وشنو ایک کچھوے کے روپ میں نمودار ہوتا ہے۔

(۳)۔ وراہا نامی خنزیر کی شکل میں آ کر زمین کو سمندر سے نکالا۔ ہرن یاکش عفریت نے زمین کو سمندر کی تہہ میں غرق کر دیا تھا۔

(۴)۔ نرسنہہ (شیر مانس) آدھا شیر اور آدھا انسان۔ ہرن یا کسپو نامی راکشس کے ظلم

(۱)۔ روہی، احمد عقیل: جنگل کتھا، الرزاق پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۷

(۲)۔ گوپی چند نارنگ: پرانوں کی کہانیاں، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۳

(۳)۔ ابن حنیف: بھولی بسری کہانیاں۔ بھارت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۰ء، ص ۲۹۰

سے دنیا کو نجات دلائی۔

(۵)۔ وامن۔ بونے کی شکل میں آ کر بالی نامی ظالم بادشاہ کے اقتدار سے دیوتاؤں کو نجات دلائی۔

(۶)۔ پرسورام۔ وشنو کا یہ اوتار ذات کا برہمن تھا۔ کشتریوں کو شکستِ فاش دی۔

(۷)۔ رام چندر۔ رامائن کے ہیرو۔

(۸)۔ کرشن جی۔ مہا بھارت کے اہم کردار۔

(۹)۔ بُدھ۔ مہاتمابُدھ

(۱۰)۔ کل کی۔ کل۔کن۔ کل جگ کے اختتام پر وشنو سفید گھوڑے پر سوار، ہاتھ میں دُم دار تارے کی طرح چمکتی تلوار لے کر آئے گا اور بدکرداروں کا خاتمہ کرے گا۔ تخلیق کا عمل دوبارہ شروع ہوگا اور پارسائی بحال کرے گا۔"(۱)

(vi)۔چینی ادب

چینی ادب میں حیوانی کہانیوں کا بیش بہا ذخیرہ موجود ہے۔ پھو سونگ لینگ (۱۶۴۰ء۔۱۷۱۵ء) کی تخلیق "لیاؤ چائی کی کہانیاں" کا شمار چین کے ادب عالیہ میں ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر چار سو اکتیس کہانیاں آٹھ جلدوں میں منقسم ہیں۔ سخت ترین سنسر شپ کے اس دور میں مصنف کے لیے ممکن نہ تھا کہ چھینگ حکومت، بدعنوان حاکموں اور دوسری ناانصافیوں سے برملا نفرت کا اظہار کرتا۔ لہٰذا اس نے لومڑیوں، بھوتوں، روحوں اور مافوق البشر ہستیوں کو انسانی روپ دے کر کہانیوں میں پیش کیا۔ ہر کہانی کے آخر میں "داستان گو لکھتا ہے" کے تحت ایک پیراگراف موجود ہے۔ اس حصے میں مصنف معلم یا واعظ کے انداز میں درسِ اخلاق دیتا ہے اور مختلف جانوروں کی علامتی معنویت اُجاگر کرتا ہے۔ ژن فانگ چھیو پھوکی ان کہانیوں کی علامتی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

"اس کی بہت سی کہانیاں حکمرانوں کے ہاتھوں عوام کے استحصال کی علامت ہیں۔ وہ حکمران طبقے سے اظہارِ نفرت کے لیے اکثر حقیقی حالات و واقعات اور کرداروں کو تانا بانا بناتا ہے۔"(۲)

(۱)۔ ابن حنیف: بھولی بسری کہانیاں۔ بھارت، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۰ء، ص ۲۷۹۔۲۸۰

(۲)۔ پھو سونگ لینگ: عجیب وغریب کہانیاں، ترجمہ: رشید بٹ، غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گھر، بیجنگ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۸۸

''جھینگر''، ''منے شکاری کتے''، ''کبوتروں کی انوکھی کہانی''، ''بھیڑیوں کا خواب''، ''عامل اور لومڑی'' جیسی کہانیاں بہت دلچسپ اور سبق آموز ہیں۔ چینی لوک کہانیوں کے ایک مجموعے ''مینڈک گھڑسوار'' میں مختلف چینی قومیتوں کی کہانیاں بھی دلچسپی کی حامل ہیں۔ ان کہانیوں میں مافوق الفطرت عناصر اور حیوانات کثرت سے موجود ہیں۔

کہانیوں کے اس مجموعے کے آخر میں ''نصرالدین آفندی کے چٹکلے'' بھی شامل ہیں۔ ایک چٹکلہ ''اُلّو کی بات'' ملاحظہ ہو:

''آفندی نے دوستوں کے سامنے بڑ ہانکی، ''میں پرندوں کی بولیاں بھی سمجھ لیتا ہوں۔'' بات ہوتے ہوتے بادشاہ کے کانوں تک جا پہنچی۔ ایک دن بادشاہ نے آفندی کو ساتھ لیا اور شکار پر نکل گیا۔ چلتے چلتے وہ ایک کھنڈر میں پہنچے جہاں اُلّو بول رہا تھا۔ بادشاہ نے آفندی سے پوچھا، ''یہ اُلّو کیا کہہ رہا ہے؟''

''عالیجاہ، اُلّو کہہ رہا ہے کہ اگر بادشاہ اپنی رعایا پر ظلم و ستم کرتا رہا تو ایک دن اس کی سلطنت بھی اس کھنڈر کی طرح برباد ہو جائے گی۔''(۱)

لین یوتانگ کی مقبول کتاب ''جینے کی اہمیت'' کا تیسرا باب ''ہمارا حیوانی ورثہ'' انسانوں اور جانوروں کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ ایک عظیم چینی روایت بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے:

''اس روایت کے مطابق بندر انسانی عقل اور ذہن ہے۔ سؤر ہماری حیوانی خصلت کا نمائندہ ہے۔ بھکشو ہماری سوجھ بوجھ کا نمائندہ ہے اور پرہت دانش اور آسمانی راستے کی علامت ٹھہرتا ہے۔ پرہت اس عجیب قافلے کے ساتھ چین سے ہندوستان گیا تھا تاکہ بدھ مت کے مقدس صحیفے حاصل کر سکے۔''(۲)

لین لکھتا ہے کہ انسانیت اپنے کمال اور ولایت کی منزل کی طرف جو سفر کر رہی ہے۔ اس میں ہر گام انسانی خامیاں مثلاً غصہ، انتقام، بے صبری، نفس پرستی، کینہ پروری اور سب سے بڑھ کر خود پسندی اور تکبر انسان کے قدم پکڑتی ہیں۔ انسان کی کارکردگی بڑھتی جا رہی ہے اور اس کارکردگی

---

(۱)۔ رشید بٹ (مترجم): مینڈک گھڑسوار، چینی لوک کہانیاں، غیرملکی زبانوں کا اشاعت گھر، بیجنگ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۲۲

(۲)۔ لین یوتانگ: جینے کی اہمیت، ترجمہ: مختار صدیقی، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۶ء، ص ۶۵

کے ساتھ ساتھ تباہی بھی بڑھتی جا رہی ہے، کیونکہ چینی داستان کے طلسمی بندر کی طرح ہم میں یہ قوت پیدا ہوتی جا رہی ہے کہ ہم بادلوں پر چل سکیں، ہوا میں قلابازیاں لگا سکیں (اسے جدید زمانے میں ہوائی مشقیں کہا جاتا ہے) بندروں کی سی ٹانگوں سے بال نوچ نوچ کر دشمنوں کو زچ کرنے کے لیے ان سے نئے بندر بنا ڈالیں، جنت کا دروازہ کھٹکھٹائیں اور جنت کے داروغہ رضوان کو ایک طرف ہٹا کر جنت میں داخل ہو کر دیوتاؤں کی محفل میں شریک ہونے کا حق مانگیں۔

داستان گو لکھتا ہے کہ بندر نے ایک پری کو دھوکا دے کر اُس کا بہروپ بھرا اور سب سے پہلے دعوت میں پہنچ گیا۔ یہاں بندر میاں ایک کیڑا بن گئے اور سب ملازموں کو ڈس کر غشی اور نیند طاری کر کے ساری طلسمی شراب پی گئے اور آسمانی پھل چٹ کر گئے۔ بندروں کی دنیا میں واپس آ کر یہ بندر بادشاہ بن گیا اور آسمانی بادشاہت کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کیا جس پر یہ الفاظ درج تھے ''ہمارا قطب الاقطاب ہم پایۂ خدا ہے!'' گویا اس داستان والے بندر کی طرح ہم ہمیشہ بغاوت کرتے رہتے ہیں۔ چینی فلسفی فنا کے احساس کے باوجود زندگی کو ایک بہت بڑی نعمت سمجھتے ہیں۔

عمر خیام کی طرح چیا نوشی بھی طربیہ احساس کا مالک تھا۔ وہ تاریخ کا مذاق اُڑاتے ہوئے کہتا ہے کہ دیکھو یہ شاہوں کی قبریں ہیں جن میں اب گیدڑوں نے بھٹ بنا رکھے ہیں۔ شوپنہار کے برعکس چوانگ زے ایک نشاطی فلسفی ہے۔ چوانگ زے اپنی بیوی کی وفات پر دف بجا بجا کر گا رہا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ اس کی بیوی مر کر بہار و خزاں اور گرما و سرما کے ابدی چکر کے ساتھ مل گئی ہے۔ وہ زندگی کو ایک خواب سمجھتا تھا۔ لین یوتانگ لکھتا ہے:

''ایک دفعہ چینی فلسفی چوانگ زے نے خواب میں دیکھا کہ وہ ایک تتلی بن گیا ہے۔ اس خواب میں اس نے محسوس کیا کہ وہ تتلی کی طرح اپنے ننھے پنکھ ہلا سکتا ہے اور ہر چیز ایسی ہے جیسی سچ مچ ہوتی ہی۔ بیدار ہو کر اُس نے دیکھا کہ وہ تتلی نہیں بلکہ چوانگ زے ہے، سچ مچ چوانگ زے ہے۔ اس نے سوچنا شروع کیا کہ کونسی بات حقیقی ہے۔ کیا یہ خواب حقیقی ہے کہ وہ تتلی ہے؟ یا وہ ایک تتلی ہے جو یہ خواب دیکھ رہی ہے کہ وہ چوانگ زے ہے؟ گویا زندگی واقعی ایک خواب ہے اور ہم فانی انسان وقت کے ابدی دریا کے دھارے پر بہے جا رہے ہیں۔''(۱)

(۱)۔ جینے کی اہمیت، ص ۷۷

☆ایشیائی لوک کہانیاں

ایشیائی لوک کہانیوں میں بہت مشابہت پائی جاتی ہے۔ کسی بھی ملک کی لوک کہانیاں وہاں کے رسم و رواج، عقائد، طور طریقوں اور توہم پرستی کا عکس بہت خوبصورتی سے پیش کرتی ہیں۔ عام طور سے ان کہانیوں میں اخلاقی درس دیا جاتا ہے اور بزرگوں کے زریں اقوال دُہرائے جاتے ہیں۔

کلا تھیرانی کے مجموعہ ''ایشیائی لوک کہانیاں'' میں پاکستان کی چھے اور برما، سری لنکا، ہندوستان، تبت، ویت نام، ملیشیا، انڈونیشیا اور فلپائن کی سات سات کہانیاں موجود ہیں۔ کلا تھیرانی کتاب کے تعارف میں لکھتی ہیں:

> ''ان کہانیوں میں رنگا رنگی کے ساتھ ہمیں خیالوں کی یکسانیت بھی ملتی ہے۔ مثال کے طور پر تقریباً سبھی کہانیاں انسان کے اس اٹوٹ یقین کی عکاسی کرتی ہیں کہ بدی پر ہمیشہ نیکی کی ہی فتح ہوتی ہے اور دنیا کا کوئی مشکل مسئلہ ایسا نہیں ہے جس کو عقل کی طاقت سے سلجھایا نہ جا سکے۔ کہانیوں میں راجاؤں، رانیوں اور دیوی دیوتاؤں کی ایسی کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں لالچ، خود غرضی اور بے رحمی کے مقابلے میں رحم دلی، مہربانی اور وفاداری کو بڑھاوا دیا گیا ہے۔ اس میں تبت، برما، ملیشیا اور انڈونیشیا کی وہ کہانیاں بھی شامل ہیں جن میں جانوروں کو نمائندہ بنایا گیا ہے۔ ان میں جسمانی طور پر چھوٹے اور کمزور جانوروں کو اپنی سمجھداری اور عقل مندی اور رحم دلی کی بنا پر نہ صرف اپنے ساتھی جانوروں کی مدد کرتے دکھایا گیا ہے بلکہ انہوں نے اپنے سے زیادہ طاقت ور اور خطرناک جانوروں کو اپنی عقل کی بنا پر شکست بھی دی ہے۔''(۱)

برما کی جانوروں کی کہانیوں میں خرگوش کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ یہ ایسا ہیرو ہے جو عقل کے خزانے سے مالا مال ہے۔ سب جنگلی جانور خرگوش کی برتری اور عقل مندی کے قائل ہیں اور اپنی پریشانیوں اور اُلجھنوں میں اسی سے مدد مانگتے ہیں۔ تبت کی بہت سی کہانیوں میں بھی خرگوش ہی کو دوسرے جانوروں سے اونچا مقام حاصل ہے۔ وہ اپنی حاضر دماغی سے کمزور جانوروں کو ظالم اور خطرناک درندوں سے بچاتا ہے۔ سری لنکا کی حیوانی کہانیوں میں گیدڑ منصف وزیر کے روپ میں

(۱)۔ کلا تھیرانی: ایشیائی لوک کہانیاں، ترجمہ: عائشہ صدیقی، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۷

سامنے آتا ہے۔ ہندوستان کی اکثر کہانیوں (پنچ تنتر، کلیہ ودمنہ وغیرہ) میں گیدڑ ہی شیر بادشاہ کے وزیر یا تدبیر کا کردار ادا کرتا ہے۔ دانش وحکمت، حیلہ سازی اور مکروفریب کے ساتھ ساتھ گیدڑ سے بزدلی اور کمزوری کی صفات بھی وابستہ کی جاتی ہیں۔

پاکستانی حیوانی کہانیوں میں کوّے، اُلّو اور طوطے کا شمار دانا پرندوں میں کیا جاتا ہے۔ جبکہ شیر ''بہادری'' لومڑی ''مکاری'' گدھا ''بیوقوفی'' اور کتا ''وفاداری'' کے نمائندہ جانور ہیں۔ ملیشیا اور انڈونیشیا کی حیوانی کہانیوں میں چھوٹے ہرن کانچل کو عقل مندترین جانور سمجھا جاتا ہے۔ ان کہانیوں میں شیر اور ہاتھی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات انسان بھی مشکل وقت میں کانچل ہی سے مدد طلب کرتا ہے۔

عالمی لوک کہانیاں

عالمی داستانوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ حیوانی کہانیاں دنیا کے ہر معاشرے میں ملتی ہیں اور ان میں حیرت انگیز مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان کہانیوں میں فطرت کے مناظر بھی ہیں، جانوروں کے واقعات بھی اور انسانی جذبوں کی جھلکیاں بھی۔

خالد سہیل اور جاوید دانش نے عالمی لوک کہانیوں کے انتخاب ''ورثہ'' میں بہت دلچسپ حیوانی کہانیاں جمع کردی ہیں۔ خالد سہیل لکھتے ہیں کہ ان کہانیوں کی عظمت کی دلیل یہ ہے کہ:

''وہ بچوں کے لیے دلچسپ ہوتی ہیں، جوانوں کے لیے فکر انگیز اور بزرگوں کے لیے دانائی کا مظہر۔''(۱)

''ورثہ'' کی بیشتر کہانیوں کا تعلق قدیم مصر سے ہے۔ ہندوستان، ترکی، جمیکا، افریقہ، امریکن، انڈین، عرب، برما، جرمنی، افغانستان، فن لینڈ، آئس لینڈ، سپین، کوریا، آسٹریلیا، لاؤس، برازیل، ناروے، اسرائیل، سویڈن، میکسیکو، ایتھوپیا اور امریکہ کی جانوروں کی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور حکمت آموز بھی۔ یہ کہانیاں انسان کے اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کرتی ہیں اور اس خیال کو تقویت بخشتی ہیں کہ تمام انسان ایک ہی خاندان کے افراد ہیں۔ ماخذات کی مماثلت، حالات وواقعات کی مشابہت اور کرداروں کی مطابقت کے باعث دنیا بھر کی یہ کہانیاں بنی نوع انسان کی مشترکہ میراث

(۱) خالد سہیل، جاوید دانش: ورثہ (عالمی لوک کہانیاں)، پاکستان بکس اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۴

ہیں۔ اکثر ممالک کی کہانیاں معمولی اختلاف کے ساتھ ایک ہی خیال یا نظریے کا پرچار کرتی ہیں۔ عالمی کہانیوں کے مشترک عناصر کی ایک عمدہ مثال وہ کہانی ہے جس میں انسانی عمر کے مختلف ادوار کی تقسیم کی تمثیل پیش کی گئی ہے۔

جاوید دانش نے اس یونانی کہانی کو یوں بیان کیا ہے:

''جب زیوس دیوتا نے انسان کو پیدا کیا، اس کی عمر بہت مختصر رکھی! جب سردی کا موسم آیا تو انسان نے اپنی عقل کا استعمال کرتے ہوئے اپنے لیے ایک مکان بنایا۔ ایک دن ایک گھوڑا سردی اور برف باری سے تنگ آ کر انسان کے پاس آیا اور پناہ مانگی۔ انسان نے کہا کہ وہ اپنے مکان میں اس شرط پر پناہ دے گا کہ گھوڑا اپنی عمر کا ایک حصہ اسے دے دے۔ گھوڑے نے ہنسی خوشی شرط منظور کر لی۔ کچھ ہی دنوں میں ایک بیل موسم سے پریشان ہو کر انسان کے پاس آیا۔ انسان نے اپنی شرط سنائی! اور بیل نے بھی اسے منظور کر لیا۔ آخر میں ایک ادھ مُوا کتا سردی سے کپکپاتا ہوا آیا اور انسان کی شرط منظور کرتے ہوئے مکان میں پناہ گزیں ہوا۔

اس لین دین کا نتیجہ یہ ہوا کہ زیوس دیوتا کی عطا کردہ مختصر عمر کے دوران انسان اچھا، خوش اخلاق اور پاک صاف رہا مگر جب انسان نے گھوڑے کی عطا کردہ عمر کا استعمال کیا تو وہ مغرور اور خودسر ہو گیا جسے قابو میں لانا مشکل تھا۔ جب وہ بیل کی عمر کو پہنچا تو وہ مدبر اور سنجیدہ ہو گیا اور عمر کی آخری منزل پر جب وہ کتے کی عطا کردہ عمر کو پہنچا تو وہ بدد ماغ اور چڑچڑا ہو گیا! کاش وہ زیوس دیوتا کی عطا کردہ عمر پر اکتفا کرتا۔''(۱)

تقسیم عمر کی یہی کہانی، ایرانی، ہندوستانی اور پاکستانی حکایتوں میں بھی ملتی ہے۔ محمد ابن الحسن سیّد نے یہ کہانی کچھ اس طرح سنائی ہے:

''اللہ تعالیٰ مخلوقات میں عمر بانٹ رہے تھے بلکہ بانٹ چکے تھے۔ بس آدمی، بیل، کتے اور الّو میں عمر کی تقسیم باقی رہ گئی تھی۔ اللہ تعالیٰ نے آدمی سے کہا تمھیں اور بیل دونوں کو چالیس چالیس سال عمر دیے دیتے ہیں۔ جب تک تم عمر کا بوجھ کھینچو گے بیل تمہاری گاڑی کو کھینچتا اور تمہارے کھیت میں ہل جوتا کرے گا۔ آدمی نے کہا یہ کیا! ہمیں بیل کے برابر عمر دیتے ہیں، کہاں آدمی کہاں بیل، دونوں کو ایک ہی لکڑی سے ہانکتے ہیں۔ اس میں تو

---

(۱)۔ درشہ (عالمی لوک کہانیاں) ص ۱۹

ہمارے لیے بڑی نیکی ہے۔ ادھر بیل نے عرض کیا: اگر عمر بھر انسان کی خدمت گزاری ہی کرنی ہے تو مجھے بیس سال ہی بہت ہیں۔ چنانچہ بیل کی عمر کے بیس سال آدمی نے بڑھ کر لے لیے۔ اب کتے کی باری آئی۔ خدا نے فرمایا تجھے بیس سال کی عمر دیتے ہیں۔ آدمی کے ساتھ رہنا اُس کے گھر کی چوکیداری کرنا۔ کتے نے بڑے ادب کے ساتھ معذرت کی کہ چوکیداری کرنا اور دن رات بھونکتے ہی رہنا ہے۔ تو مجھے عمر کے دس سال ہی کافی ہیں۔ چنانچہ کتے کی عمر کے دس سال بھی آدمی نے اپنے پلے سے باندھ لیے۔ اب اُلّو کی باری آئی تو اللہ تعالیٰ نے کہا تیری عمر دس سال مقرر کرتے ہیں۔ اُلّو نے کہا، کونا پکڑ کر دس سال اُونگھتے رہنا مجھ سے نہ ہو سکے گا، میرے لیے تو پانچ سال ہی بہت ہیں۔ تو اُلّو کی عمر کے پانچ سال بھی آدمی نے لے لیے۔ اب اس کی عمر پچھتر سال ہوگئی۔ اس حساب سے عمر کے چالیس سال آدمی اپنی یعنی انسانوں کی زندگی گزارتا ہے۔ اس کے بعد ساٹھ سال تک وہ بیل کی زندگی بسر کرتا ہے۔ یعنی بال بچوں، دوستوں، دشمنوں اور افسرانِ بالا کی خدمت میں بیل کی طرح جُتا رہتا ہے۔ ساٹھ سال کے بعد کتے کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ یعنی دروازے پر بیٹھ کر ہر آئے گئے پر نکتہ چینی کرنا۔ بھونکنا ہی آدمی کا کام رہ جاتا ہے۔ نوجوانوں کا ہنسنا کھیلنا اسے ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ ستر سال کے بعد اُلّو کی عمر شروع ہو جاتی ہے۔ آدمی کونا پکڑ لیتا ہے اور اُونگھتا رہتا ہے۔''(۱)

دنیا کی بیشتر کہانیوں میں انسان کو اشرف المخلوقات کا درجہ حاصل ہے۔ کہانیوں کی ایک بڑی تعداد ایسی ہے جن میں حیوانات انسان کو دانش و حکمت کا درس دیتے ہیں۔ چند کہانیوں میں انسانوں اور حیوانوں کے مناظرے کی کیفیت ملتی ہے اور کچھ کہانیاں ایسی ہیں جن میں انسان اور حیوان کا موازنہ نہایت دلچسپ اور فکر انگیز صورت اختیار کر لیتا ہے، جیسے اسرائیل کی ایک کہانی ''ولی یا گھوڑا'' میں یہ حکایت کچھ اس طرح ہے۔

''ایک نوجوان ایک عمر دراز اور تجربہ کار راہب کے پاس آیا اور کہا کہ وہ ایک راہب بننا چاہتا ہے لہٰذا وہ اسے شاگردی میں قبول کر لے۔ سردی کا موسم تھا۔ بوڑھا راہب کھڑکی سے لگا باہر میدان کو تک رہا تھا۔ نوجوان شاگردی حاصل کرنے کے لیے بوڑھے کو متاثر کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

(۱)۔ ابن الحسن سید محمد: شمع اور دریچہ، ادارہ علم وفن، پشاور، ۱۹۸۴ء، ص ۱۲۱، ۱۲۲

نوجوان نے کہا ''میں ہمیشہ سفید لباس پہنتا ہوں، پارسا لوگوں کی طرح، میں کبھی شراب نہیں پیتا صرف پانی پیتا ہوں، میں اخلاقی اصولوں کو سختی سے مانتا ہوں، میرے جوتوں کے اندر کیلیں میری نفس کشی کرتی رہتی ہیں۔ سخت سردی کے موسم میں برف پر میں برہنہ لیٹتا ہوں کہ میں سخت جان ہو جاؤں۔ روزانہ چالیس کوڑے پیٹھ پر لگواتا ہوں کہ دائمی کفارہ ادا کرتا رہوں۔''

جب نوجوان اپنی باتیں سنا رہا تھا۔ اسی وقت ایک سفید گھوڑا صحن میں لایا گیا جو پانی کے ٹب کے پاس چھوڑ دیا گیا۔ گھوڑے نے اپنی پیاس بجھائی اور پر برفیلے فرش پر لوٹنے لگا جیسا کہ اکثر گھوڑے کابلی میں کرتے ہیں۔

بوڑھے راہب نے نوجوان کو اپنے پاس کھڑکی پر بلایا اور کہا ''اس جانور کو دیکھ۔ اس نے بھی سفید لباس پہنا ہوا ہے۔ یہ بھی صرف پانی پیتا ہے، اس کے جوتوں میں بھی کیلیں لگی ہوئی ہیں اور یہ بھی برف پر لوٹ رہا ہے۔ ان سب کے ساتھ ہر روز اسے بھی چالیس کوڑے اس کا سائیس مارتا ہے۔۔۔

''میں تم سے صرف یہ پوچھتا ہوں کہ تم اسے کیا کہو گے، ایک ولی یا ایک گھوڑا۔''(۱)

عالمی ادب میں حیوانات کے ذکر کے بعد اب اردو داستانوں میں جانوروں کے کرداروں پر بات کی جائے گی۔ اردو کے افسانوی ادب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کو اردو ادب کے صحیفے کہا جاتا ہے۔ اردو داستانوں کی گہری سطحوں کے شعور اور حیوانات کی علامتی حیثیت کے مطالعے سے قبل ان داستانوں کے مآخذات کی تلاش از بس ضروری ہے۔

آئندہ باب میں فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کی جائے گی تاکہ ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت کے لیے ایک ٹھوس بنیاد اور پس منظر دستیاب ہو جائے۔

---

(۱)۔ ورثہ (عالمی لوک کہانیاں) ص ۱۰۳

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذ
فورٹ ولیم کالج

پس منظر

عظیم مغلوں نے برصغیر پر طویل عرصہ تک حکومت کی عہد مغلیہ میں سرکاری زبان فارسی تھی۔ البتہ سنسکرت، عربی، فارسی اور دیگر مقامی زبانوں کے اختلاط سے ایک نئی زبان کا ریختہ تیار ہو چکا تھا، جسے مختلف ادوار میں مختلف ناموں سے پکارا جاتا تھا۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ پرانے زمانے میں ''اردو'' نام کی کوئی زبان نہیں تھی، جو لوگ ''قدیم اُردو'' کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں، وہ لسانیاتی اور تاریخی اعتبار سے نادرست اصطلاح برتتے ہیں۔

> ''ہم لوگ اس بات کو اکثر بھول جاتے ہیں کہ جس زبان کو آج ہم ''اردو'' کہتے ہیں، پرانے زمانے میں اسی زبان کو ''ہندوی''، ''ہندی''، ''دہلوی''، ''گجری''، ''دکنی'' اور پھر ''ریختہ'' کہا گیا ہے۔''(۱)

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغل حکومت تیزی سے روبہ زوال ہونے لگی۔ یہی وہ دَور ہے جس میں بعض یورپی اقوام نے ہندوستان سے تجارتی روابط بڑھانے شروع کیے۔ ولندیزی، فرانسیسی، پرتگیزی اور انگریز اقوام نے بہت سی تجارتی مراعات حاصل کر لیں۔ تجارت کی اس دوڑ میں انگریزوں نے باقی اقوام کو پیچھے چھوڑ دیا اور پھر تجارت سے حکومت تک کا طویل سفر

(۱)۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: اردو کا ابتدائی زمانہ، ذکی سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص۱۲

جلد ہی طے کر لیا۔ ڈاکٹر صفیہ بانو لکھتی ہیں کہ:

''۱۷۱۷ء کے قریب ایک انگریز ڈاکٹر ہیملٹن نے بادشاہ فرخ سیر کے لڑکے کا کامیاب علاج کیا اور اس کے عوض انگریزی مال کو چنگی سے آزاد کرا لیا۔ اس واقعہ کے چالیس سال بعد تجارت کرتے کرتے کمپنی اس قابل ہو گئی تھی کہ ۱۷۵۷ء میں بنگال کے نواب سراج الدولہ کو پلاسی کے میدان میں شکست دی۔ اس اثناء میں کمپنی کی تجارت کا معاہدہ ختم ہو رہا تھا لیکن حکومت برطانیہ نے اس معاہدہ میں توسیع کر کے دو ایسے قوانین نافذ کر دیے جو ہندوستان میں زبردست انقلاب کا پیش خیمہ ثابت ہوئے، وہ یہ تھے:

۱۔ بنگال کے گورنر کے محدود اختیارات میں توسیع کر کے اسے گورنر جنرل کا عہدہ دے دیا۔

۲۔ کلکتے میں ایک عدالت بنام سپریم کورٹ قائم کر دی گئی۔

گویا اس طرح بمبئی اور مدراس وغیرہ میں انگریزوں کی جو عمل داریاں تھیں وہ اب مرکز کے تحت آ گئیں جس کا صدر مقام بنگال تھا۔ بنگال کو ختم کرنے کے بعد انگریزوں کو فرانسیسیوں کے مقابلے میں پولی پور کے میدان میں شکست اٹھانی پڑی۔ یہ واقعہ ۱۷۸۱ء کا ہے۔ انگریزوں کو پہلی مرتبہ احساس ہوا کہ انہیں مزید فوجی کمک کی ضرورت ہے، لہٰذا انگلستان سے فوجی کمک ہندوستان کے ساحلوں پر پہنچنے لگی۔ یہ فوجی ہندوستان کی مروجہ زبانوں سے ناواقف تھے۔

وارن ہیسٹنگز جو پہلا بااختیار گورنر جنرل تھا۔ اس نے پوری طرح بھانپ لیا کہ جب تک برطانوی فوجی اور دیگر پیشہ ور کارکن اُردو زبان نہیں سیکھیں گے۔ اس وقت تک ان کے قدم ہندوستان میں نہیں جم سکیں گے۔''(۱)

وارن ہیسٹنگز نے مروجہ دیسی زبانوں میں اُردو کی ملک گیر مقبولیت کو سب سے پہلے محسوس کیا۔ اردو نے ہندوستان کی لنگوا فرینکا کی حیثیت حاصل کر لی تھی جو ملک کے طول و عرض میں بولی جاتی تھی اور خواص و عوام میں یکساں مقبول تھی۔

(اس اُردو کو فارسی سے امتیاز کرنے کے لیے ہندی زبان یا ہندوی کہا جاتا تھا)

ہیسٹنگز نے سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس کی طرف خصوصی توجہ دی۔ چنانچہ ہیسٹنگز نے ۱۷۸۰ء میں مدرسہ عالیہ کلکتہ کا سنگ بنیاد رکھا اس مدرسہ میں فارسی

(۱)۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۸ء، ص ۳۵-۳۶

زبان کے علاوہ قرآن، مذہبیات، قانون، ریاضی، علم نجوم، فلسفہ اور قواعد کی تعلیم دی جاتی تھی۔ اس مدرسہ میں دیسی طلبہ کے علاوہ انگریز ملازمین بھی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ یہ مدرسہ دیسی (Native) کالج کے نام سے مشہور تھا۔

ہیسٹنگز ہی کے تعاون سے مستشرقین کے کارواں سالار سر ولیم جونز (William Jons) نے ۱۷۸۴ء میں رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی بنیاد رکھی۔ سوسائٹی کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ ایشیا کے علوم وفنون اور دیگر تاریخی خصوصیات کی ترویج واشاعت کا کام عمل میں لایا جائے۔ وارن ہیسٹنگز کی پالیسی پر عمل کرتے ہوئے گورنر جنرل لارڈ کارنوالیس (Lord Cornwallis) کے تعاون سے بنارس کے ریذیڈنٹ جوناتھن ڈنکن (Jonathan Duncon) نے ۱۷۹۱ء میں سنسکرت کالج قائم کیا۔ جب ان مدارس سے خاطر خواہ نتائج برآمد نہ ہوئے تو ایک ایسے ادارے کے قیام کی ضرورت شدت سے محسوس کی گئی جو انگریز فوجیوں، اعلیٰ سرکاری افسروں اور دیگر سول ملازمین کی بہترین تربیت گاہ ثابت ہو۔ فرمانروائی کے لیے مشرقی علوم وفنون پر خصوصی دسترس کے بغیر انگریزوں کا ہندوستان پر وسیع اور دیرپا حکومت کا خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہوسکتا تھا چنانچہ اس مقصد کے لیے گورنر جنرل لارڈ مارکوئیس رچرڈ ویلزلے (Lord M.R. Wellesly) کے ایما پر گل کرسٹ نے جنوری ۱۷۹۹ء میں فورٹ ولیم کلکتہ میں ایک ادارہ اورینٹل سیمنری (Oriental Seminary) کے نام سے قائم کیا۔ یہ گل کرسٹ کا مدرسہ یا مدرسہ ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ عتیق صدیقی نے اسے ایک خالص سرکاری ادارہ تسلیم کیا ہے۔ (۱)

لیکن جاوید نہال نے ان کے اس بیان کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''گل کرسٹ کا یہ مدرسہ نجی تھا۔'' (۲)

جاوید نہال نے اس بیان کے فوراً بعد اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ بلاشبہ حکومت کی سرپرستی اس ادارے کو حاصل تھی۔

گل کرسٹ کا یہ مدرسہ صرف ڈیڑھ سال قائم رہا پھر اسی مدرسے کی بنیادوں پر ویلزلے نے وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی جسے فورٹ ولیم کالج کے نام سے جانا جاتا ہے۔

(۱)۔ عتیق صدیقی، محمد: گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۱۰۸

(۲)۔ جاوید نہال، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ، ۱۹۸۴ء، ص ۲۴

فورٹ ولیم کالج

اغراض ومقاصد

فورٹ ولیم کالج کا قیام اردو نثر کے لیے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسی کالج سے اردو نثر کی باضابطہ تاریخ شروع ہوتی ہے۔ کالج کے قیام سے اردو زبان کی اشاعت وتوسیع کی رفتار میں بھی تیزی آئی اور اس کے نثری ادب کی ترقی کے لیے بھی نئی راہیں کھلیں گو انگریزوں نے یہ کالج بعض انتظامی مصلحتوں اور سہولتوں کی غرض سے قائم کیا تھا لیکن حاکمانہ مصلحت بینی نے بالواسطہ اردو زبان اور ادب کو بڑا فائدہ پہنچایا اور اس کالج کے زیر اہتمام اردو کی جو تالیفات اور تصنیفات ہوئیں انہوں نے اردو ادب اور خصوصاً اردو نثر کے مستقبل پر بہت گہرا اثر ڈالا۔

رام بابو سکسینہ نے فورٹ ولیم کالج کے قیام کے دو مقصد بیان کیے ہیں۔ اولاً سیاسی ثانیاً اخلاقی، وہ لکھتے ہیں کہ

> ''انگریزوں نے ہندوستان میں اپنے تجارتی تعلقات کے سلسلہ میں بڑے بڑے قطعات ملک حاصل کر لیے تھے جن کے عمدہ انتظام کے واسطے ضروری تھا کہ ان کے اعلیٰ عمال اس ملک کی زبان سے جس کا انتظام عاملانہ خواہ تاجرانہ ان کے سپرد تھا اچھی طرح واقف ہو جائیں۔۔۔ کوئی قوم تاوقتیکہ مفتوح قوم کی زبان اور رسوم ورواج اور روایات تاریخی و مذہبی سے کما حقہ واقف نہ ہوگی اس پر پورے طور سے حکومت نہیں کر سکتی۔ پارلیمنٹ انگلستان کو اب یہ محسوس ہونے لگا کہ رعایا کی فلاح و بہبود اور تعلیم وترقی کی ذمہ داری بھی ہمیں پر عائد ہوتی ہے۔ چنانچہ اب اس کی کوشش ہونے لگی کہ جور کاوٹ خانہ

جنگیوں اور ملکی لڑائیوں کی وجہ سے لوگوں کی تعلیم میں پڑ گئی تھی جس کی وجہ سے تعلیم کو بہت صدمہ پہنچ رہا تھا، اب دُور ہو جائے۔''(۱)

ڈاکٹر سمیع اللہ، رام بابو سکسینہ کے اس بیان کو خلافِ واقعہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''فورٹ ولیم کالج کے قیام میں برطانوی پارلیمنٹ کا سر مو بھی دخل نہ تھا اور ڈائرکٹر زبھی تعلیم پر کیے گئے اخراجات کو پسند نہیں کرتے تھے۔''(۲)

کالج کے قیام کا سہرا لارڈ ویلزلی کے سر ہے۔ ڈاکٹر دیواندر گپتا لکھتے ہیں کہ:

''فورٹ ولیم کالج ایسٹ انڈیا کمپنی کے گورنر جنرل ویلزلی کے ہاتھوں ۴ مئی ۱۸۰۰ء کو قائم ہوا۔ اس کالج کے قیام کا بنیادی مقصد کمپنی کے انگریز ملازموں کو اردو زبان سے واقف کرانا تھا تا کہ وہ ہندستان میں رہ کر کمپنی کے انتظام کو بہتر طریقے سے چلا سکیں۔''(۳)

یہ کالج کمپنی کی بڑھتی ہوئی استعماری ضرورتوں کو بطریقِ احسن پورا کرنے کے لیے تو تھا ہی، کیونکہ یہ بنیادی طور پر جونیئر سول ملازمین کی تربیت کے لیے قائم کیا گیا تھا لیکن کالج کے قیام کا ایک تیسرا مقصد بھی بیان کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام اپنے ایک مقالے ''فورٹ ولیم کالج کی تاسیس میں مذہبی عنصر کا دخل''، میں لکھتے ہیں کہ (دیگر عوامل کے علاوہ) فورٹ ولیم کالج بھی ہندوستان میں عیسائیت کو پھیلانے میں ایک انتہائی اہم عامل تھا:

''فورٹ ولیم کالج کے دو اعلیٰ عہدے پرووسٹ اور وائس پرووسٹ تھے، جو پرنسپل اور وائس پرنسپل کے مماثل تھے۔ کالج کے سربراہ کے عہدے کے لیے جو لازمی شرط ضابطے میں رکھی گئی تھی کہ کالج کا پرووسٹ کلیسائے انگلستان کا پادری ہو گا چنانچہ ایک پادری، ریورنڈ ڈیوڈ براؤن کو پرووسٹ مقرر کیا گیا جو فورٹ ولیم کا بڑا پادری (فرسٹ چیپلین) اور کلکتہ بائبل سوسائٹی کا بانی تھا اور ایک اور پادری، ریورنڈ کلاڈیس بکینن کو وائس پرووسٹ بنایا گیا۔ فورٹ ولیم کالج کی تاسیس کی اسکیم اگرچہ ویلزلی ہی کے ذہن کی پیداوار تھی، لیکن اس کے مذہبی ذہن کو اس جہت میں متحرک اور برانگیختہ کرنے میں ان دونوں بااثر پادریوں کا بھی حصہ رہا ہو گا۔ دونوں انگلستان میں مصروف تھے اور اوّل الذکر

(۱)۔ سکسینہ، رام بابو: تاریخ ادب اردو، ترجمہ: مرزا محمد عسکری، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۹ء، ص ۴۔۵

(۲)۔ سمیع اللہ، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج۔ ایک مطالعہ، نشاط آفسٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد، ۱۹۸۹ء، ص ۶

(۳)۔ گپتا، دیواندر، ڈاکٹر: اردو کے تصنیفی و تالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۸۷ء، ص ۶۹

کی رسائی کورٹ آف ڈائریکٹرس کے کچھ ممبران تک بھی تھی۔"(۱)

کالج کے قیام کے اغراض ومقاصد خواہ سیاسی ہوں یا اردو ہندی کی لسانی سازش ہو، اس سے قطع نظر ہم اس کی لسانی، ادبی اور سماجی افادیت سے قطعی انکار نہیں کر سکتے۔ بقول ڈاکٹر مسیح اللہ:

"انگریزوں نے اپنے توسیع پسندانہ عزائم کو عملی جامہ پہنچانے کے لیے ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج قائم کیا تا کہ انگلینڈ سے جو ملازمین ہندوستان آئیں وہ یہاں کی زبانوں سے خاطر خواہ واقفیت بہم پہنچا کر مقامی باشندوں سے روابط استوار کریں اور کمپنی کی حکومت کو مضبوط و مستحکم بنائیں لیکن یہ سیاسی "شر" اردو زبان کے حق میں بہت بڑے "خیر" کا منبع بن گیا۔"(۲)

عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق:

"کالج کا سنگ بنیاد تو ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو رکھا گیا لیکن لارڈ ویلزلی کی ہدایت کے مطابق آئین وضوابط کے مسودے پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگاپٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی سال گرہ کی تاریخ تھی۔"(۳)

فورٹ ولیم کالج کے قیام کے فوراً بعد چھاپے خانے کی ضرورت محسوس کی گئی چنانچہ ۳۰ جنوری ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ نے کالج کونسل کے سیکریٹری سے مراسلت کر کے پریس کی تجویز منظور کروا لی اور "ہندوستانی پریس" کے نام سے کالج کے احاطے میں مطبع قائم کیا۔

عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی مطبوعہ کتاب اسی مطبع سے ۱۸۰۲ء میں شائع ہوئی:

"شیر علی افسوس نے "باغ اُردو" کے نام سے گلستان کا ترجمہ کیا، جسے گل کرسٹ نے ہندوستانی پریس سے شائع کیا۔ یہی اُردو کی پہلی مطبوعہ کتاب ہے۔"(۴)

---

(۱)۔ نجم الاسلام، ڈاکٹر: "فورٹ ولیم کالج کی تاسیس میں مذہبی عنصر کا دخل" فورٹ ولیم کالج، تحریک اور تاریخ، سید وقار عظیم، مرتبہ: ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۲۳۹

(۲)۔ مسیح اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، نشاط آفسٹ پریس، ٹانڈہ، فیض آباد، ۱۹۸۸ء، ص ۳۱۲

(۳)۔ عتیق صدیقی، محمد: گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۳۷

(۴)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص: ۳۷۲

فورٹ ولیم کالج کی تاریخ کتب خانے کے تذکرے کے بغیر نامکمل رہے گی کیونکہ یہ کتب خانہ انڈیا آفس لائبریری کا وہ نقش اوّل ہے جس کی تدوین جنگ پلاسی (۱۷۵۷ء) کے بعد شروع ہو گئی تھی اور کمپنی کے آدمی صرف کلکتہ ہی نہیں بلکہ دہلی، حیدرآباد، لکھنؤ، مرشد آباد وغیرہ میں قلمی کتابیں اور نوادرات تلاش کرتے تھے۔ سرنگا پٹم کی تسخیر اور ٹیپو سلطان کی شہادت (۱۷۹۹ء) کے بعد اس کا کتب خانہ جو نوادرات علمی سے معمور تھا انگریزوں کی تحویل میں آ گیا۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد اس کی نصف کتابیں کالج کے کتب خانے میں منتقل کر دی گئیں اور بقیہ کتب آکسفورڈ، کیمبرج اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ کو بخش دی گئیں۔

ضمیر صدیقی اپنے مقالے ''فورٹ ولیم کالج'' میں رقمطراز ہیں:

''کالج کی دوسری دہائی تک اس کتاب خانہ میں ہندوستانی زبانوں کے علاوہ عربی، فارسی اور ترکی کے مخطوطات کا ایک عظیم الشان ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ بقول بی۔ این بنرجی کتابوں کی کل تعداد ۱۱۶۷۷ تھی اس میں مطبوعہ مغربی کتابیں ۵۲۲۴، مطبوعہ مشرقی کتابیں ۱۷۱۸ اور مخطوطات کی تعداد ۴۲۲۵ تھی۔ کتب خانے کے پہلے مہتمم منشی غلام حیدر کا تقرر ۱۸۰۱ء میں ہوا دوسرے منشی موہن پرشاد اور تیسرے مہتمم مولوی اکرام علی تھے۔ کالج کے خاتمہ سے پہلے ۱۸۳۶ء میں پہلے تمام مخطوطات اور اس کے بعد تمام مطبوعات انڈیا آفس لائبریری منتقل کر دی گئیں۔ اس طرح یہ عظیم الشان نادر و نایاب مشرقی ورثہ مغرب کی تحویل میں پہنچ گیا۔''(۱)

لارڈ ویلزلی نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی مجلس انتظامیہ کی منظوری کے بغیر کالج کے قیام کا ایک شاندار خاکہ تیار کیا تاکہ آگے چل کر اُسے یونیورسٹی کا درجہ دیا جا سکے لیکن ابھی اس کے قیام کو صرف چودہ مہینے ہی گزرے تھے کہ کمپنی کی بنیا شاہی نے ۲۷ جنوری ۱۸۰۳ء کو یہ فیصلہ کیا کہ کالج کو فوراً بند کر کے اورینٹل سیمنری دوبارہ بحال کی جائے۔ کمپنی کے ارباب بست و کشاد اُسے ایک سفید ہاتھی تصور کرتے تھے اور کالج کے اخراجات کو مالی بوجھ سمجھتے تھے۔ لارڈ ویلزلی نے کالج توڑنے کے فیصلے کے خلاف مزاحمت کی اور اپنے ایک مراسلے میں لکھا کہ کالج کو قائم رہنا ہو گا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔

(۱)۔ ضمیر صدیقی: ''فورٹ ولیم کالج'' مشمولہ: افکار (برطانیہ میں اُردو ایڈیشن) مکتبۂ افکار، کراچی، ۱۹۸۱ء، ص ۹۹

ولیزلی کے اصرار پر مجلس نظمانے کالج کو" تاحکم ثانی" جاری رکھنے کی منظوری دے دی لیکن ساتھ ہی کچھ پابندیاں بھی عائد کردیں۔۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ کی وطن مراجعت اور ۱۸۰۵ء میں لارڈ ولیزلی کے انگلستان چلے جانے کے بعد ان کے جانشینوں میں کوئی ایسا بااثر شخص نہیں تھا جو کمپنی کے ارباب حل وعقد کے فیصلوں کا مقابلہ کرسکتا۔ ۲۱ مئی ۱۸۰۶ء کو انگلستان میں ہیلی بری کالج قائم کیا گیا اس درسگاہ کے اغراض و مقاصد بھی وہی تھے جو فورٹ ولیم کالج کے تھے جس کی براہ راست زد کلکتہ کالج پر پڑی اور جنوری ۱۸۰۷ء میں کالج کے اخراجات کم کردیئے گئے۔ پروووسٹ اور نائب پروووسٹ کے عہدے ختم کردیے گئے اور بیشتر منشیوں کو برطرف کردیا گیا۔ لارڈ ولیم بنٹک (۱۸۲۷ءتا۱۸۳۵ء) کے عہد میں کالج کے مصارف میں مزید کمی کردی گئی۔ ۱۸۳۰ء کے بعد چوبیس سال تک یہ کالج نزاع کے عالم میں رہا۔ آخر کار جنوری ۱۸۵۴ء میں فورٹ ولیم کالج کو بورڈ آف اگزامنرمیں ضم کردیا گیا اور یوں نصف صدی (۵۴ سال) پوری کر کے کالج کا خاتمہ ہوگیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر پر دُوررس اثرات مرتب کیے علی گڑھ تحریک پر بھی اس کالج نے بھرپور اثرات مرتب کیے۔ یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ اگر فورٹ ولیم کالج قائم نہ ہوتا تو اردو نثر کو منزل مقصود تک پہنچنے کے لیے طویل انتظار کرنا پڑتا۔

ڈاکٹر جان بارتھوک گل کرسٹ

جس طرح اردو ادب کی کوئی تاریخ فورٹ ولیم کالج کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں کہی جاسکتی اسی طرح فورٹ ولیم کالج کی تاریخ بھی گل کرسٹ کے ذکر کے بغیر ادھوری رہتی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کا خاکہ اور منصوبہ اگر چہ لارڈ ولیزلی کے ذہن رسا کی پیداوار ہے لیکن اس خاکے میں رنگ بھرنے اور منصوبے کو عملی جامہ پہنچانے والا گل کرسٹ ہی ہے۔ گل کرسٹ صحیح معنوں میں فورٹ ولیم کالج کے روح رواں تھے۔ کالج کے کارپردازوں اور منشیوں کے جھرمٹ میں اس کی ذات ستاروں میں چمکتے ہوئے چاند کی مانند نظر آتی ہے۔ اس کے ہالۂ نور نے بہت سے لکھنے والوں کو گم نامی کے اندھیروں سے نکال کر آسمان ادب پر فروزاں کیا۔ کالج کے بیشتر مؤلفین نے اس اکتساب نور اور راہنمائی کا اعتراف کیا ہے۔ احسان شناسی کے یہ جذبات مبالغہ آرائی سے لبریز نظر آتے ہیں۔ چونکہ ضعیف تعریف کو ہجو کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے ان منشیوں نے گل کرسٹ کی شان میں خوب قصیدہ

آرائی کی ہے۔ اردو ادب کے مؤرخین نے گل کرسٹ کی خدمات کا برملا اعتراف کیا ہے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ اکثر مؤرخین نے گل کرسٹ کے حالات و واقعات میں ٹھوکر کھائی ہے۔ رام بابو سکسینہ فورٹ ولیم کے باب میں لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر جان گل کرسٹ جو انیسویں صدی کے شروع میں فورٹ ولیم کالج کے منتظم اعلیٰ تھے نثر اردو کے مربی (باپ) کہلائے جانے کے فی الحقیقت مستحق ہیں۔ انھی کی انتھک کوششوں سے ملک کی دیسی زبان یعنی اردو مکمل ہو کر سرکاری زبان بننے کے لائق ہوئی اور اس میں اتنی صلاحیت پیدا ہوگئی کہ تھوڑے ہی عرصہ میں فارسی کی جگہ سرکاری اور درباری زبان قرار پائی۔"(۱)

> "پروفیسر محمود بریلوی نے بھی گل کرسٹ کو فورٹ ولیم کالج کا 'سربراہ' قرار دیا ہے۔"(۲)

ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی رام بابو کی غلطی کو دُہرایا ہے، لکھتے ہیں:

> "اس کالج کے منتظم اعلیٰ ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے۔"(۳)

حامد حسن قادری لکھتے ہیں:

> "ڈاکٹر گل کرائسٹ اس کالج کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔"(۴)

> "ڈاکٹر محمد صادق نے بھی فورٹ ولیم کالج کے باب میں گل کرسٹ ہی کو پرنسپل لکھا ہے۔"(۵)

عتیق صدیقی نے اپنی قابلِ قدر کتاب "گل کرسٹ اور اس کا عہد" میں اس غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ:

> "پرنسپل ہونا تو ایک طرف رہا گل کرسٹ غریب کالج کا وائس پرنسپل یا کالج کا ممبر بھی نہیں تھا۔۔۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ کی حیثیت صرف 'ہندوستانی پروفیسر' کی تھی اور کالج سے مستعفی ہونے تک وہ اسی عہدے پر مامور رہا۔"(۶)

---

(۱)۔ رام بابو سکسینہ: تاریخ ادب اردو، ص ۵

(۲)۔ محمود بریلوی، پروفیسر: مختصر تاریخ ادب اُردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز لمیٹڈ پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۳۵۴

(۳)۔ اعجاز حسین سیّد، ڈاکٹر: مختصر تاریخ ادب اردو، اردو اکیڈمی سندھ کراچی، ۱۹۵۶ء، ۲۸۵

(۴)۔ قادری، حامد حسن: داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۶۶ء، ص ۹۶

(5). Muhammad Sadiq, Dr.: A History of Urdu Literature, London, Oxford- University Press, 1964, p:210

(۶)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۳۱

عتیق صدیقی کا خیال ہے کہ ولزلی گل کرسٹ کی علمی لیاقت اور انتظامی اہلیت کا معترف تھا۔ وہ گل کرسٹ ہی کو کالج کا سربراہ بنانا پسند کرتا لیکن کالج کے اس اعلیٰ عہدے کے لیے ایک لازمی شرط یہ بھی تھی کہ:

کالج کا پرووسٹ (پرنسپل) انگلستان کے کلیسا کا کلرجی مین (Clergyman) ہوگا، جس طرح گل کرسٹ کو فورٹ ولیم کالج کا پرنسپل لکھنے کی غلطی عام ہے۔ اسی طرح تاریخ ادب اردو کی اکثر کتابوں میں انہیں ڈاکٹر لکھا گیا ہے اور بتایا جاتا ہے کہ وہ کمپنی میں بطور اسسٹنٹ سرجن مقرر ہو کر کلکتہ پہنچے اور بعد ازاں سرجن کے عہدے پر ترقی پائی۔

مولوی سید محمد گل کرسٹ کے حالات زندگی کے ذیل میں لکھتے ہیں کہ:

''ان کی ولادت ۱۷۵۹ء میں اسکاٹ لینڈ کے پایہ تخت اڈنبرا میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم اسی شہر کے مدارس میں پائی۔ نوشت وخواند کی صلاحیت پیدا کرنے کے بعد طب کی تحصیل کا شوق ہوا۔

گل کرسٹ نے اڈنبرا کی مشہور طبی درسگاہ ''جارج ہیریٹ ہاسپٹل'' سے ڈاکٹری کی تعلیم حاصل کی اور ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم ہو گئے۔''

مولوی صاحب لکھتے ہیں:

''ڈاکٹر گل کرسٹ بھی طبی تعلیم سے فراغت پا کر ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت کے خواہاں ہوئے۔ کمپنی کے عہدہ داروں نے ان کی مستعدی اور اعلیٰ قابلیت کے مدِ نظر ۱۷۸۲ء میں ان کو طبی عہدہ دار مقرر کیا اور یہ بمبئی پہنچے۔ جہاں سے ایک سال کے بعد کلکتہ پہنچے۔''(۱)

عتیق صدیقی نے اس قسم کے بیانات کی تردید کی ہے۔ گل کرسٹ نے مذکورہ درسگاہ سے طب کی تعلیم تو حاصل کی تھی لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے باقاعدہ منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں عتیق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

''یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں نیز اس کی تصانیف کے سرورق پر جو ۱۸۰۵ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس

(۱)۔ سید محمد، مولوی: ارباب نثر اردو، مکتبۂ ابراہیمیہ، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۷ء، ص ۱۸

کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی علمی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی، جس کے بعد سے اس کو ''ڈاکٹر گل کرسٹ'' لکھا جانے لگا۔''(۱)

ہندوستان میں آمد سے پہلے گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ ویسٹ انڈیز میں گل کرسٹ کے قیام اور مصروفیات کے بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ غالباً یہ عرصہ ۱۷۷۸ء سے ۱۷۸۲ء کے درمیان کا ہے۔ انیس بیس سال کا یہ نوجوان خاصا جذباتی اور سیلانی معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے گل کرسٹ کی جو نظمیں "Poems of Dr. John Gilchrist" کے نام سے شائع کی ہیں۔ ان کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک ایسے نوجوان کے جذبات کی عکاسی کرتی ہیں جسے پُراسرار زمینیں دیکھنے کی آرزو بے چین اور مضطرب رکھتی ہے۔ گل کرسٹ ۱۷۸۲ء میں ہندوستان وارد ہوا۔ ہندوستان کے قیام کے دوران گل کرسٹ نے اپنی صلاحیتیں اردو زبان سیکھنے کے لیے وقف کر دیں اور چند سال کی محنت اور ریاضت کے بعد اتنی مہارت حاصل کر لی کہ اردو زبان میں تصنیف و تالیف کا کام شروع کر دیا۔ گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کی ملازمت سے قبل چار کتابیں تصنیف کیں۔ فورٹ ولیم کالج میں گل کرسٹ ۱۸۰۰ء سے ۱۸۰۴ء تک (چار سال) ''ہندوستانی پروفیسر'' کے عہدے پر کام کرتے رہے۔ یہی دور فورٹ ولیم کالج کا سنہری اور فعال دور ہے۔ گل کرسٹ نے اس عرصہ میں نہ صرف خود درجن بھر کتابیں تصنیف و تالیف کیں بلکہ دیگر منشیوں سے بھی بہت سی قابلِ قدر کتابوں کے تراجم کروائے۔ اردو کی بیشتر معروف داستانیں اسی دور میں شائع ہوئیں۔ ان کتابوں کو بجا طور پر اردو ادب کے صحیفے قرار دیا جاسکتا ہے۔ ۱۸۰۴ء میں گل کرسٹ نے کا جل کونسل سے اختلاف کی بنا پر استعفیٰ دے دیا اور واپس وطن چلے گئے۔ ۱۸۱۶ء میں کمپنی نے لندن میں ایک ادارہ اورینٹل انسٹی ٹیوٹ قائم کیا تو گل کرسٹ ہی کی خدمات حاصل کی گئیں۔ ۱۸۲۵ء میں یہ ادارہ بھی ختم کر دیا گیا۔ گل کرسٹ ایک سال تک ذاتی طور پر اس ادارے کے لیے کام کرتے رہے اور بعد میں ایڈنبرا چلے گئے۔ یہاں ان کی صحت بگڑنے لگی تو علاج کی غرض سے پیرس چلے گئے جہاں ۹ جنوری ۱۸۴۱ء کو اردو ادب کا یہ جنم داتا اور پالن ہار اپنے خالقِ حقیقی سے جاملا۔

---

(۱)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد: ص ۶۳

تصنیفات وتالیفات

ڈاکٹر گل کرسٹ کی تصنیفات وتالیفات کی تفصیل درج ذیل ہے:

(۱)۔ انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) A Dictionary, English and Hindostanee

طبع اول کلکتہ ۱۷۸۶ء۔۱۷۹۰ء، طبع دوم ایڈنبرا ۱۸۱۰ء۔ طبع سوم لندن، ۱۸۲۵ء۔طبع چہارم لندن ۱۸۵۰ء

(۲)۔ ہندوستانی زبان کے قواعد A Grammar of the Hindostanee Language.

طبع اول کلکتہ ۱۷۹۶ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۹ء

(۳)۔ ضمیمہ (لغت وقواعد) The Appendix طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء

(۴)۔ مشرقی زبان داں The Oriental Linguist طبع اول کلکتہ ۱۷۹۸ء، طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۵)۔ ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ The Anti-Jargonist طبع اول کلکتہ ۱۸۰۰ء

(۶)۔ نوایجادیعنی نقشۂ افعال فارسی مع مصدرات آں ومترادف ہندوستانی A New Theory and Prospects of Persian Verbs. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۱ء۔ طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۷)۔ ہندی کی آسان مشقیں Hindee Exercises، طبع اول کلکتہ ۱۸۰۱ء

(۸)۔ معلم ہندوستانی

The Stranger-East India Guide to the Hindostanee, or Grand.

popular Language of India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۲ء، طبع دوم لندن ۱۸۰۸ء، طبع سوم لندن ۱۸۳۰ء

(۹)۔ بیاض ہندی (دو جلدیں) The Hindee Manual or Casket of India. طبع اول کلکتہ ۱۸۰۲ء

(۱۰)۔ عملی خاکے Practical Qutlines or A sketch of Hindostanee

طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۲ء orthoapy in the Roman characters.

(۱۱)۔ ہندی الفاظ کی قرأت۔ The Hindee Roman orthoapical Ultimatum طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۱۲)۔ اتالیق ہندی The Hindee Moral Perceptor طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم، لندن ۱۸۲۱ء

(۱۳)۔ ہندی عربی آئینہ Hindee Arabic Mirror طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۴ء

(۱۴)۔ مکالماتِ انگریزی و ہندوستانی English-Hindee Dialouge طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۴ء، لندن سے متعدد ایڈیشن

(۱۵)۔ مشرقی قصے The Oriental Fabulist طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم ایڈنبرا ۱۸۰۹ء

(۱۶)۔ ہندی داستان گو The Hindee Story Teller طبع اوّل کلکتہ ۱۸۰۳ء، طبع دوم کلکتہ ۱۸۰۶ء

(۱۷)۔ The General East India Guide and Vademecum طبع اوّل لندن، ۱۸۲۵ء(۱)

(۱)۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص ۲۹۸۔۲۹۹

فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین

ا۔میر امّن دہلوی

فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں ''باغ و بہار'' کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت نصیب ہوئی۔''باغ و بہار'' کی مقبولیت کا سب سے بڑا سبب میر امّن کی ٹکسالی زبان ہے۔اردو ادب کے ناقدین نے باغ و بہار کی زبان کو''زندہ نثر'' قرار دیا ہے لیکن میر امّن کے حالاتِ زندگی کے بارے میں اکثر تذکرہ نگار خاموش ہیں۔

حامد حسن قادری لکھتے ہیں کہ:

''میر امّن کا نام میر امان تھا اور امّن تخلص، لیکن میر امّن کے نام سے مشہور ہیں۔''(۱)

مزید لکھتے ہیں کہ:

''میر امّن شاعر بھی تھے لیکن پیشہ ور نہیں صرف تفریحی و اتفاقی امّن اور لطفؔ دونوں تخلص تھے۔''(۲)

مولوی سیّد محمد نے بھی میر امّن کا نام میر امان بتایا ہے اور تخلص امن لکھا ہے۔البتہ دوسرے تخلص کی بابت لکھتے ہیں کہ

''ان کا تخلص امن تھا۔سیر المصنفین کے مؤلف نے لکھا ہے کہ وہ کبھی اپنا تخلص لطفؔ بھی کرتے تھے۔مگر کوئی سند یا حوالہ نہیں بیان کیا البتہ''باغ و بہار'' کے خاتمہ پر

(۱)۔ حامد حسن قادری:''داستانِ تاریخِ اردو''ص ۹۹

(۲)۔ ایضاً۔ص ۱۰۲

میر امّن نے جوابیات لکھی ہیں اُن کی آخری بیت یہ ہے:

تو کونین میں لطف پر لطف رکھ

خدایا بہ حق رسول کبار

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لطف بھی تخلّص کرتے تھے۔"(۱)

ڈاکٹر وحید قریشی کا خیال ہے کہ میر امّن معمولی شدبد کے شاعر تھے۔ انہیں خود بھی اپنی شاعرانہ حیثیت کا احساس ہے۔ "گنج خوبی" کے دیباچے میں اپنی شاعری کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی

فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی

اس لیے تذکروں میں اُن کا ذکر نہیں ملتا۔ "باغ و بہار" والے مذکورہ بالا شعر کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں کہ:

"شعر میں کوئی قرینہ نہیں کہ میر امن کا تخلّص "لطف" قرار دیا جائے۔ مرزا علی لطف مؤلف "تذکرہ گلشن ہند" شاعر تھے اور لطف تخلّص کرتے تھے۔۔۔ قیاس یہ ہے کہ امن نے باغ و بہار میں بھی اُسی "لطف" کا شعر دیا ہے اور لطف میر امّن کا اپنا تخلّص نہیں تھا۔"(۲)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے ڈاکٹر وحید قریشی کے بیان کی تائید کرتے ہوئے "باغ و بہار" میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کی یہ وجہ بتائی ہے۔

"باغ و بہار" کے خاتمہ کتاب میں مرزا علی لطف کے اشعار کی شمولیت کا ایک سبب یہ بھی رہا ہوگا کہ لطف، ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے بہت قریب تھے اور گل کرسٹ کی ہی فرمائش پر انہوں نے علی ابراہیم خاں کے تذکرہ شعرائے ہند "گلزار ابراہیم" (سال تصنیف ۱۱۹۸ھ مطابق ۱۷۸۴ء) کا فارسی سے اردو ترجمہ کیا اور "گلشن ہند" نام رکھا۔"(۳)

رشید حسن خاں نے ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ

"یہ سب مفروضات ہیں۔ میر امّن کا تخلّص "لطف" نہیں تھا، یہ بات قطعی طور پر درست نہیں۔ صحیح صورتِ حال یہ ہے کہ میر امّن کا صرف ایک تخلّص "لطف" تھا اور جن

---

(۱)۔ ارباب نثر اُردو: ص ۴۱

(۲)۔ بحوالہ رشید حسن خان: مقدمہ، باغ و بہار، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲

(۳)۔ حامد بیگ، مرزا، ڈاکٹر: مقدمہ، باغ و بہار (میر امّن دِلّی والے) اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۱۵

اشعار کو مرزا علی لطف سے منسوب کیا گیا ہے۔ وہ سب میر امّن لطف کے ہیں۔۔۔

۔۔۔نہ ڈاکٹر صاحب کا خیال درست ہے اور نہ مرزا صاحب کی قیاس آرائی قابلِ قبول ہے۔''(۱)

ڈاکٹر گیان چند نے مرزا حامد بیگ کے اس قیاس کو بھی غلط قرار دیا ہے کہ جان صاحب ریختی گو، میر امّن دہلوی کے بیٹے تھے۔ (۲)

میر امّن کے مفصل حالاتِ زندگی نہیں ملتے۔ میر امّن نے خود 'باغ و بہار' اور ''گنجِ خوبی'' کے دیباچوں میں اپنے حالات پر کچھ روشنی ڈالی ہے۔ ''باغ و بہار'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے ہر ایک بادشاہ کی رکاب میں پشت بہ پشت جانفشانی بجالاتے رہے اور وہ بھی پرورش کی نظر سے قدردانی جتنی چاہیے فرماتے رہے جاگیر و منصب اور خدمات کی عنایات سے سرفراز کر کر مالا مال اور نہال کر دیا اور خانہ زاد موروثی اور منصب دار قدیمی زبانِ مبارک سے فرمایا چنانچہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔ جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اُسی گھر کے سبب آباد تھے) یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے۔ عیاں راچہ بیاں۔ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کر لیا۔ احمد شاہ دُرّانی نے گھربار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھا کر ویسے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلاوطن ہوا اور ایسا جہاز کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا، غارت ہوا۔ میں بے کسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بہت ہے۔ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا کچھ بنی کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پاؤں اُکھڑے۔ روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑ کر تن تنہا کشتی پر سوار ہوا۔

اشرف البلاد کلکتہ میں آب و دانہ کے زور سے آ پہنچا۔ چندے بیکار گزری۔ اتفاقاً نواب دلاور جنگ نے بلوا کر اپنے چھوٹے بھائی میر کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا۔ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ، کے رسائی ہوئی بارے طالع کی مدد سے ایسے جوانمرد کا دامن ہاتھ لگا ہے چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی

(۱)۔ رشید حسن خاں: مقدمہ، باغ و بہار، لاہور، ص ۳۲

(۲)۔ گیان چند ڈاکٹر: تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۱۹۳

غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھا کر پاؤں پھیلا کر سورہتا ہوں اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پا کر دُعا اس قدردان کو کرتے ہیں۔خدا قبول کرے۔''

میرامّن نے اپنے مختصر حالات کے ساتھ زبان اردو کی نشو ونما اور تدریجی ارتقاء پر بھی عمدہ اور ناقدانہ تبصرہ کیا ہے۔انہوں نے اردو کو ایک لچکدار، عام فہم اور عالمانہ زبان قرار دیا ہے اور ان کی رائے میں اس سے زیادہ دلکش، لطیف اور جاندار زبان ہندوستان میں نہیں ہے۔

تالیفات

میرامّن صرف دو کتابوں کے مترجم یا بالفاظ دیگر مؤلف ہیں کیونکہ ان کی دونوں کتابوں میں تالیف کی شان پائی جاتی ہے۔وہ مزے ترجمے نہیں ہیں:

ا۔ باغ و بہار: میرامّن کی پہلی کتاب ''باغ و بہار'' ہے۔باغ و بہار فارسی الاصل قصہ ہے۔ میر محمد عطا حسین تحسین نے اس قصہ کو اُردو میں ترجمہ کر کے ''نوطرز مرصع'' نام رکھا تھا۔میرامّن نے تحسین کے نسخے کو بنیاد بنا کر سلیس اور پُر لطف زبان میں یہ قصہ لکھا اور ''باغ و بہار'' نام رکھا۔

۲۔ گنج خوبی: میرامّن کی دوسری تالیف ''گنج خوبی'' ہے۔یہ کتاب نسبتاً غیر معروف ہے۔ ''گنج خوبی'' ملا حسین الواعظ کاشفی کی مشہور کتاب ''اخلاق محسنی'' کا آسان اور عمدہ ترجمہ ہے۔میرامّن نے کتاب کے دیباچے میں یہ عبارت لکھی ہے۔

''سنہ ایک ہزار دو سوسترہ ہجری میں مطابق اٹھارہ سو دو عیسوی کے باغ و بہار کو تمام کر کے اس کو لکھنا شروع کیا۔ازبس کی جتنی خوبیاں انسان کو چاہئیں اور دنیا کی نیک نامی اور خوش معاشی کے لیے درکار ہیں۔سو سب اس میں بیان ہوئیں اس واسطے اس کا نام گنج خوبی رکھا۔''(۱)

''گنج خوبی'' کی نثر رواں اور سلیس ہے لیکن اس میں وہ شگفتگی نہیں جو باغ و بہار کا جوہر ہے۔

۲۔سیّد حیدر بخش حیدری

فورٹ ولیم کالج کے منشیوں میں حیدر بخش حیدری کا نام بہت اہم ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے انہیں میرامّن کا ہم پلہ قرار دیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں سیّد حیدر بخش حیدری دہلوی ایک بلند مقام

(۱)۔ بحوالہ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ ص ۵۲

رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے ہم عصروں میں اردو نثر کی سب سے زیادہ کتابیں تالیف کیں اور نہ صرف ترجمے تک اپنے آپ کو محدود رکھا بلکہ طبع زاد کتابیں بھی لکھیں۔ وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے اور اس اعتبار سے ان کا ادبی مرتبہ میرامن دہلوی سے کسی طرح کم نہیں ہے لیکن یہ عجیب بات ہے کہ ان پر ابھی تک کوئی تحقیقی اور تنقیدی کام نہیں ہوا۔''(۱)

حیدری کے حالات زندگی پردہ اخفا میں ہیں۔ حامد حسن قادری اور مولوی سیّد محمد نے حیدری کے جو حالات اجمالاً لکھے ہیں وہ بھی بیشتر حیدری ہی کی کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ حیدر بخش حیدری کے سن پیدائش پر اختلاف پایا جاتا ہے مگر جس وقت حیدری آئے تھے ان کی عمر چالیس سال کے لگ بھگ تھی چنانچہ بعض مؤرخین ادب نے ان کا سن پیدائش ۱۷۶۰ء قرار دیا ہے۔

حیدری کے آباؤاجداد نجف اشرف سے ہندوستان آئے، دہلی میں سکونت اختیار کی ان کے والد کا نام سیّد ابوالحسن نجفی ہے۔ معاش سے پریشان ہو کر ان کے والد لالہ سکھد یو رائے کے ساتھ دہلی سے بنارس چلے گئے اور وہیں رہنے لگے۔ بنارس میں نواب علی ابراہیم خاں خلیل (مصنف تذکرہ گلزار ابراہیم) عدالت کے جج تھے۔ حیدری کی تعلیم و تربیت نواب صاحب کی صحبت میں ہوئی جب فورٹ ولیم کالج کا افتتاح ہوا اور وہاں ہندوستانی منشیوں کی ضرورت ہوئی تو حیدری نے اردو میں قصہ مہر وماہ لکھا اور اس کو لے کر کلکتہ پہنچے۔ ڈاکٹر گل کرسٹ کے سامنے اپنی تصنیف پیش کی انہوں نے بہت پسند کی اور حیدری کو ملازم رکھ لیا۔ حیدری ۱۸۱۴ء سے پہلے اس ملازمت سے سبک دوش ہو کر بنارس واپس آ گئے اور ۱۸۲۳ء میں انتقال کیا۔

تالیفات

حیدری کی تصانیف کی فہرست یہ ہے:

(۱)۔ قصہ مہر وماہ۔ حیدری کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔ اوائل ۱۲۱۴ھ (وسط ۱۷۹۹ء) میں لکھی۔ اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوتا۔

(۲)۔ قصہ لیلیٰ و مجنوں۔ امیر خسرو کی فارسی مثنوی لیلے و مجنوں کا اردو ترجمہ ہے۔ ۱۲۱۴ھ (۱۸۰۰ء)

(۱)۔ حیدری، حیدر بخش: گلزار دانش، دفتر اول، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۷

میں تمام ہوا۔ یہ بھی مفقود ہے۔

(۳)۔ ہفت پیکر۔ حیدری کی تصنیف منظوم ہے۔ نظامی گنجوی کی اسی نام کی مثنوی کے جواب میں مثنوی ہے۔ ۱۲۲۰ھ (۱۸۰۵ء) میں لکھی گئی۔ یہ بھی اب ناپید ہے۔

(۴)۔ تاریخ نادری۔ فارسی تصنیف تاریخ جہاں کشائے نادری، مصنفہ مرزا محمد مہدی استر آبادی کا اردو ترجمہ ہے۔ مہدی نادر شاہ کا مصاحب تھا۔ اپنے آقا کے حالات (تا وفات نادر شاہ ۱۷۴۷ء۔ ۱۱۶۰ھ) لکھے ہیں۔ یہ کتاب تاریخ نادری کے نام سے مشہور ہے۔ حیدری نے بھی اپنے ترجمے کا یہی نام رکھا۔ یہ ترجمہ ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) میں ختم ہوا۔

(۵)۔ گلزار دانش: شیخ عنایت اللہ کی فارسی تصنیف بہار دانش کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ جہاندار شاہ اور بہرہ ور بانو کا قصہ ہے۔ عنایت اللہ نے دیباچے میں لکھا ہے کہ یہ قصہ فرضی نہیں سچا واقعہ ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔

(۶)۔ گلدستہ حیدری۔ اس کتاب میں حیدری کی متفرق تالیفات جمع ہیں، یعنی مجموعہ مراثی حکایات ولطائف، دیباچہ مہر وماہ، دیباچہ لیلیٰ ومجنوں، غزلیات وقصائد وغیرہ۔ یہ غیر مطبوعہ مجموعہ کتب خانوں میں قلمی نسخوں کی صورت میں محفوظ ہے۔

(۷)۔ گلشن ہند۔ شعرائے اردو کا تذکرہ ہے۔ عجیب اتفاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج ہی کے ایک اور متوسل میرزا علی لطف نے اسی زمانے میں شعرائے اردو کا ایک تذکرہ لکھا ہے اور اس کا نام بھی گلشن ہند رکھا ہے۔ لطف کے تذکرے کو زیادہ شہرت ملی جبکہ حیدری کا تذکرہ عرصہ دراز تک زیور طبع سے آراستہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر معین الرحمٰن کی اطلاع کے مطابق اب یہ تذکرہ شائع ہو چکا ہے۔

''ڈاکٹر مختار الدین احمد آرزو نے اس تذکرے کا سراغ لگایا ہے اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ ''گلشن ہند'' کو ۱۹۶۷ء میں علمی مجلس دلی کی جانب سے شائع کر دیا ہے۔''(۱)

(۸)۔ توتا کہانی۔ حیدری کی سب سے مشہور تالیف توتا کہانی ہے۔ یہ ہندی الاصل داستان ہے جسے ضیاء الدین نخشبی نے فارسی زبان میں ترجمہ کیا اور طوطی نامہ نام رکھا۔ محمد قادری نے طوطی نامہ ضیاء الدین نخشبی کو سلیس فارسی زبان میں لکھا۔ حیدری نے قادری کے طوطی نامہ کو بنیاد بنا کر دلچسپ

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج۔ تحریک اور تاریخ، ص ۶۲

اور بامحاورہ اردو میں ترجمہ کیا اور توتا کہانی نام رکھا۔ حیدری کی توتا کہانی ۱۸۰۱ء (۱۲۱۵ھ) میں لکھی گئی یہ کتاب کالج کے نصاب میں شامل کی گئی۔ توتا کہانی کا ترجمہ بہت سی زبانوں میں ہو چکا ہے۔

(۹)۔ آرایش محفل، حیدری کی دوسری مشہور کتاب ہے۔ داستان حاتم طائی کی سات سیروں کا فسانہ ہے۔ اس لیے عبدالغفور نساخ
نے اپنے تذکرہ ''سخن شعرا'' میں حیدری کی اس کتاب کا نام ہفت سیر حاتم لکھا ہے۔ حیدری نے ۱۸۰۲ء (۱۲۱۶ھ) میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمایش کے مطابق فارسی کی داستان کو اردو میں لکھا محض ترجمہ نہیں کیا بلکہ کمی وبیشی کر کے نئی اور زیادہ دلچسپ داستان بنادی۔ آرایش محفل ہی کے نام سے ایک کتاب میر شیر علی افسوس نے بھی لکھی ہے۔ افسوس نے اپنی کتاب ۱۸۰۵ء میں تحریر کی۔ افسوس کی کتاب منشی سجان رائے بھنڈاری کی ''خلاصۃ التواریخ'' کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ہندوستان کی تاریخ سے متعلق ایک اچھی کتاب ہے۔ یہ کتاب بھی فورٹ ولیم کالج کے نصاب میں شامل تھی۔

(۱۰)۔ گل مغفرت زمانہ تصنیف کے اعتبار سے حیدری کی کتابوں میں آخری کتاب ہے اور فورٹ ولیم کالج کے لیے نہیں لکھی گئی۔ ملا واعظ کاشفی کی تصنیف ''روضۃ الشہدا'' میں شہدائے اسلام اور خصوصاً شہدائے کربلا کے حالات اس ابواب میں لکھے گئے ہیں۔ اس کو وہ مجلس بھی کہتے ہیں۔ فضلی کی کربل کتھا بھی کاشفی کی کتاب سے ماخوذ ہے اور وہ بھی دہ مجلس کہلائی جاتی ہے۔ گل مغفرت ۱۸۱۲ء میں لکھی گئی اور اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی۔

۳۔ میر بہادر علی حسینی

ان کے والد کا نام سیّد عبداللہ کاظم ہے۔ دہلی میں قیام تھا۔ حضرت شاہ عبدالقادرؒ کا اردو ترجمہ قرآن مجید حسینی کے والد کے اہتمام سے پہلی مرتبہ دہلی میں چھپا۔

میر امّن حسینی کے خاص دوست تھے۔ حسینی پہلے فورٹ ولیم کالج میں پہنچ گئے تھے اور وہاں میر منشی تھے۔ انہی کی سفارش سے میر امّن کا تقرر ہوا۔ حسینی نے چار کتابیں مرتب کیں:

(۱)۔ نثر بے نظیر۔ میر حسن کی مثنوی سحر البیان کو نثر میں بیان کیا ہے۔ حسینی نے اس کتاب کو

''صاحبانِ نوآموز'' کے واسطے بہ طرزِ سہل ۱۸۰۲ء میں تحریر کیا۔

(۲)۔ اخلاق ہندی۔ میر بہادر حسینی کی شہرت کا باعث یہی کتاب ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اخلاق ہندی کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''میر بہادر علی حسینی کی دوسری اہم کتاب اخلاق ہندی ہے۔ اخلاق ہندی سنسکرت الاصل مختصر اخلاقی حکایات کا مجموعہ ہے۔''(۱)

سنسکرت کتاب کا نام ہتوپدیش ہے۔ ہتوپدیش کے دو فارسی ترجمے نگار دانش اور مفرح القلوب کے نام سے ہوئے ہیں۔ حسینی نے مفرح القلوب کو اخلاق ہندی کے نام سے اُردو میں ترجمہ کیا۔

(۳)۔ تاریخ آسام۔ شہاب الدین طالش ابن ولی محمد نے فارسی میں تاریخ آسام لکھی تھی جس میں شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے سپہ سالار میر جملہ کی مہم آسام (۱۶۶۲ء) کا حال لکھا تھا۔ میر بہادر علی حسینی نے اس کا اردو میں ترجمہ کیا۔

(۴)۔ رسالہ گل کرسٹ۔ حسینی نے گل کرسٹ کی مفصل کتاب صرف ونحو ہندوستانی کا خلاصہ لکھا ہے۔ یہ رسالہ ۱۸۱۶ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

''پروفیسر سیّد وقار عظیم کا خیال ہے کہ ''نقلیات'' کے اصل مرتب میر بہادر علی حسینی ہیں اور انہوں نے اس کتاب کا اصل متن اردو میں تیار کیا تھا۔''(۲)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کی تحقیق کے مطابق نقلیات کے مرتب میر بہادر علی حسینی نہیں ہیں بلکہ گل کرسٹ ہیں(۳) نقلیات کی دونوں جلدیں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اپنے مقدمے کے ساتھ یکجا شائع کر دی ہیں۔

۴۔ مظہر علی خاں ولاؔ

مظہر علی ولا کے جو حالات مختلف تذکروں میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ ان کا اصل نام مرزا لطف علی تھا لیکن عام طور پر مظہر علی خاں کے نام سے مشہور ہیں۔ ان کے والد سلمان علی

(۱)۔ حسینی، میر بہادر علی: اخلاق ہندی، مجلس ترقی ادب لاہور، ۱۹ء، ص

(۲)۔ حسینی بہادر علی، میر: نقلیات، مرتبہ: سیّد وقار عظیم، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۶ء، ص ۸

(۳)۔ گل کرسٹ، ڈاکٹر: نقلیات ہندی، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اورینٹل کالج، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۲

خاں وواد عرف مرزا محمد زماں فارسی کے شاعر تھے۔ دادا کا نام محمد حسین اور خطاب علی قلی خاں تھا۔ دہلی کے شرفا میں گنے جاتے تھے۔ باپ دادا کا وطن دہلی تھا۔ ولا بھی یہیں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی۔ شیفتہ کے بیان کے مطابق ولا شاعری میں ممنون کے شاگرد تھے۔ ممنون کے علاوہ مصحفی اور مرزا جان طپش سے بھی مشورہ سخن کیا تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے ولا کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''وہ ایک اعلیٰ درجے کے شاعر اور ایک بلند پایہ نثر نگار تھے۔''(۱)

ولا کی تاریخ پیدائش کی طرح ان کی تاریخ وفات پر بھی اختلاف رائے پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق ولا کی تاریخ وفات ۱۸۱۶ء ہے۔(۲)

تالیفات

ولا فورٹ ولیم کالج کے قائم ہوتے ہی وہاں ملازم ہو گئے تھے۔ کالج کے لیے انہوں نے ۱۸۰۳ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان کئی کتابیں مرتب کیں۔ ان کی تالیفات کے نام یہ ہیں۔

۱۔ مادھونل اور کام کندلا: ولا کی یہ پہلی تالیف ہے۔ یہ ۱۸۰۳ء کے اوائل میں مرتب ہوئی۔ یہ سنسکرت الاصل قصہ موتی رام کبیشور کی تصنیف ہے۔

۲۔ ہفت گلشن: یہ ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی فارسی تصنیف کا اردو ترجمہ ہے۔ اس میں اخلاقی مضامین کو جا بجا حکایتوں سے دلچسپ و مؤثر بنایا گیا ہے۔ ہفت گلشن ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۲ء۔ ۱۲۱۷ھ میں مرتب ہوئی۔

۳۔ بیتال پچیسی: ولا کی تالیفات میں سب سے مشہور ان کی کتاب بیتال پچیسی ہے۔ اصل کتاب سنسکرت میں تھی۔ برج بھاشا میں اس کا پہلا ترجمہ سورت کبیشور نے ۱۷۴۰ء میں کیا۔ اس نسخے کا اردو ترجمہ ولا نے ۱۸۰۳ء میں کیا۔ اس کے ترجمے میں للولال کوی نے ولا کو بہت مدد دی۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔

۴۔ ترجمہ کریما: ولا نے شیخ سعدی کے مشہور پندنامے ''کریما'' کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۰۳ء

(۱)۔ ولا مظہر علی خاں: دیوان ولا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ص ۲

(۲)۔ عبیدہ بیگم، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، نصرت پبلشرز، امین آباد لکھنؤ، ۱۹۸۳ء، ص ۱۴۵

میں ہوااور گل کرسٹ نے اسے باغ اردو کے ضمیمے کے طور پر کلکتہ سے شائع کیا۔
۵۔اتالیق ہندی: اس کتاب کی تالیف میں کالج کے بعض اور اہلِ قلم بھی ان کے شریک تھے۔ یہ کتاب اخلاقی اسباق اور کہانیوں کا مجموعہ ہے۔
۶۔تاریخ شیر شاہی: یہ کتاب عباس خاں بن شیخ علی شروانی کی فارسی تاریخ شیر شاہی کا اردو ترجمہ ہے۔ کپتان جیمس ماؤنٹ کے ایما پر ولا نے یہ ترجمہ ۱۸۰۵ء میں مکمل کیا۔
۷۔جہانگیر نامہ: گارساں دتاسی کے بیان کے مطابق ولا نے تزک جہانگیری کے ایک حصے کا ترجمہ کیا تھا۔اس کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔

۵۔میر شیر علی افسوس

میر شیر علی افسوس کے آباؤ اجداد قاف کے رہنے والے تھے اور ان کا سلسلہ نسب حضرت امام جعفر صادق سے ملتا ہے۔ان کے خاندان کے ایک بزرگ قاف چھوڑ کر ہندوستان آئے تھے اور قصبہ نارنول (صوبہ آگرہ) کو اپنا وطن بنایا تھا۔افسوس کے دادا سیّد غلام مصطفیٰ نے اپنے دونوں بیٹوں سیّد مظفر علی خاں اور سیّد غلام علی خاں کے ساتھ دہلی آ گئے تھے اور یہیں عمدۃ الملک نواب امیر خاں کے حلقۂ ملازمت میں شامل ہو گئے تھے۔افسوس دہلی میں پیدا ہوئے۔ڈاکٹر قلب علی خاں فائق نے افسوس کا سال پیدائش ۱۷۴۷ء لکھا ہے۔لکھنؤ کے زمانۂ قیام میں افسوس نے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی اور شعر گوئی اختیار کی۔جلد ہی اچھے شعرا میں شمار ہونے لگے۔اس وقت لکھنؤ میں میر وسودا اور جرأت وانشا جیسے مسلم الثبوت اساتذہ کا طوطی بول رہا تھا۔افسوس نے میر حیدر علی حیران دہلوی کی شاگردی اختیار کی اور اپنا دیوان مرتب کیا۔قیام لکھنؤ کے آخری زمانے میں افسوس نے شعر وشاعری ترک کر کے درس وتدریس کا مشغلہ اختیار کر لیا تھا۔اسی زمانے میں کرنل اسکاٹ کی سفارش پر کلکتہ پہنچے اور ۱۸۰۱ء میں فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہو گئے۔۱۸۰۹ء میں افسوس نے انتقال کیا۔
کالج کے دورانِ قیام میں افسوس نے دو کتابیں ترتیب دیں۔
(۱)۔ باغ اردو۔افسوس نے فورٹ ولیم پہنچ کر پہلی کتاب باغ اردو مرتب کی۔یہ کتاب شیخ سعدی کی مشہور کتاب گلستان کا ترجمہ ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں افسوس نے اپنے مختصر حالات زندگی بھی لکھے ہیں۔

(۲) آرائشِ محفل۔ یہ منشی سجان رائے بھنڈاری کی تصنیف ''خلاصۃ التواریخ'' (فارسی) کے ایک حصے کا آزاد ترجمہ ہے۔ افسوس نے اسے ۱۸۰۵ء میں مکمل کر لیا تھا لیکن ۱۸۰۸ء تک اس میں اضافے کرتے رہے۔ اس کتاب میں ہندوستان کی مختلف ریاستوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ ان دو کتابوں کے علاوہ افسوس نے سودا کے دیوان کا انتخاب کیا اور کالج کے چند منشیوں کی تالیفات پر نظرِ ثانی کا کام بھی سرانجام دیا۔ (۱)

۶۔ میرزا کاظم علی جوان

مرزا کاظم علی جوان دہلی کے رہنے والے تھے۔ جوان بنیادی طور پر شاعر تھے لیکن اردو ادب میں ان کی شہرت ان کے نثری کارناموں کے باعث ہے۔ کاظم علی جوان عربی اور فارسی کے علاوہ برج بھاشا میں اچھی خاصی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۰۰ء میں لکھنؤ کے ریذیڈنٹ کرنل اسکاٹ نے میر شیر علی افسوس کی طرح انہیں بھی فورٹ ولیم کالج میں ملازمت دلوا دی۔ کاظم علی جوان ۱۸۱۵ء تک کالج سے منسلک رہے اور تالیف و ترجمہ اور نظرِ ثانی کا کام سرانجام دیتے رہے۔ اس زمانے میں ان کے بیٹے میرزا قاسم علی ممتاز اور میرزا ہاشم علی عیاں بھی کالج کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ کالج کونسل کی کارروائیوں سے واضح ہوتا ہے کہ جوان کو ان کی ادبی کارگزاریوں پر انعامات بھی دیے گئے۔ جوان کی درج ذیل کتابیں مشہور ہیں۔

(۱) شکنتلا۔ مولوی سیّد محمد ''اربابِ نثرِ اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''ان کی پہلی کتاب ''سنکتلا ناٹک'' ہے۔ کالج کی ملازمت میں داخل ہو کر انہوں نے سب سے پہلے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما سے ۱۸۰۱ء میں ہندی کے مشہور ڈراما شکنتلا کو اسی نام سے اردو میں ترجمہ کیا۔'' (۲)

شکنتلا، کالی داس کا مشہور ڈرامہ ہے۔ نواز کبشیر نے اس برج بھاشا میں نظم کی صورت میں لکھا۔ جوان کے پیشِ نظر نواز کی سنکتلا تھی۔

ڈاکٹر اسلام قریشی نے مولوی سیّد محمد کے محولہ بالا بیان کو غلط فہمی قرار دیا ہے۔

(۱)۔ افسوس، شیر علی، میر: آرائشِ محفل، مرتبہ: ڈاکٹر قلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴۲

(۱)۔ اربابِ نثرِ اردو، ص ۱۹۸

وہ لکھتے ہیں:

"جس کتاب سے اس کہانی کو اردو میں ڈھالا گیا ہے۔ وہ بھی ڈراما نہیں نہ نواز کی سکنتلا ڈرامے کی صورت میں تھی اور نہ جوان کی سکنتلا ڈرامے کے انداز میں ہے۔"(۱)

(۲) سنگھاسن بتیسی۔ مولوی سیّد محمد نے لکھا ہے کہ ۱۸۰۵ء میں جوان نے للولال کو سندر کبیشور کی کتاب "سنگھاسن بتیسی" کے ترجمے میں مدد دی لیکن محمد عتیق صدیقی کی تحقیق کے مطابق حقیقت اس کے برعکس ہے۔ یہ ترجمہ جوان ہی نے کیا تھا۔ البتہ للولال نے جوان کی مدد کی۔ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب میں گل کرسٹ کی وہ فہرست بھی دی ہے، جس میں ہندوستانی مصنفین کو انعام دینے کی سفارش کی گئی ہے۔ اس فہرست میں سنگھاسن بتیسی کے آگے میرزا کاظم علی جوان کا نام بطور مصنف تحریر ہے اور اس کتاب پر ۲۰۰ روپے کے انعام کی سفارش کی گئی ہے۔ (۲)

حامد حسن قادری نے بھی مولوی سیّد محمد کے تتبع میں سنگھاسن بتیسی کو للولال ہی کی تالیف بتایا ہے جو درست نہیں ہے۔

(۳) بارہ ماسہ۔ اس کا دوسرا نام "دستورِ ہند" ہے۔ اس میں ہندوستان کی مختلف فصلوں اور موسموں اور ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہواروں کا ذکر اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ گل کرسٹ نے اس کتاب کے لیے بھی ۲۰۰ روپے کی انعامی رقم کی سفارش کی کیفیت کے خانے میں یہ رائے درج ہے:

"بارہ ماسا ایک طبع زاد نظم ہے جو ہر طرح کی ہمت افزائی کی مستحق ہے۔"(۳)

(۴) تاریخ بہمنی۔ یہ فارسی "تاریخ فرشتہ" کے سلاطین بہمنیہ سے متعلق ایک بڑے حصے کا اردو ترجمہ ہے۔ ان تصانیف کے علاوہ جوان نے قرآن مجید کے اردو ترجمہ کو درست کیا اور شعرا کے کلیات کے انتخاب میں اعانت کی۔ مولوی حفیظ الدین کی کتاب خرد افروز پر نظرِ ثانی کا کام کیا۔

---

(۱)۔ جوان، کاظم علی، میرزا، سکنتلا، مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۳۰

(۲)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

(۳)۔ گل کرسٹ اور اس کا عہد، ص ۱۷۳

۷۔ خلیل علی خاں اشکؔ

فورٹ ولیم کالج کے ارباب قلم میں صرف اشک ایسے ہیں جن کے نام اور تخلص کے سوا ان کا ذرا سا حال بھی کہیں نہیں ملتا۔ اشک کی تالیف داستان امیر حمزہ نے بہت شہرت حاصل کی لیکن مؤلف کے حالات زندگی پر گمنامی کے پردے پڑے ہوئے ہیں۔ مولوی عبدالحق اور مولوی محمد یحییٰ تنہا نے اشک کا نام خلیل اللہ خاں لکھا ہے لیکن مولوی سید محمد نے اس بات کی پُر زور تردید کی ہے۔

"ان دونوں نے خلیل علی خاں کو خلیل اللہ خاں لکھا ہے مگر ہمارے پیش نظران کی جو کتاب ہے اس میں صاف طور پر خلیل علی خاں مندرج ہے اور اس میں کوئی شک وشبہ نہیں۔"(۱)

(۱)۔ داستان امیر حمزہ۔ یہ اردو زبان کی مقبول ترین اور ضخیم ترین داستان ہے جو محیر العقول حادثات، خارق العادات، واقعات اور حیرت انگیز طلسمات سے معمور ہے۔ بعد کے لوگوں نے اسی قصہ کو طول دے کر بڑی ضخیم کتابیں طلسم ہوش ربا اور طلسم ہفت پیکر وغیرہ تیار کر دیں۔ اس سلسلہ کو بڑھانے والوں میں سید عبداللہ بلگرامی اور سید تصدق حسین کے نام بہت نمایاں ہیں۔

(۲)۔ گلزار چین۔ گلزار چین اشک نے ۱۸۰۴ء میں ہنری بوٹ کے کہنے پر مرتب کی تھی۔ یہ فارسی کے ایک مشہور قصے "قصہ رضوان شاہ" کا ترجمہ اور اس میں شہزادہ رضوان شاہ اور جنوں کے بادشاہ کی لڑکی روح افزا کے عشق کی داستان بیان کی گئی ہے اور اس کا دوسرا نام "نگار خانہ چین" ہے۔

(۳)۔ انتخاب سلطانیہ۔ یہ اشک کی طبع زاد تصنیف ہے جس میں انہوں نے دلی کے بادشاہوں کے احوال و کوائف درج کیے ہیں۔ اس کا سن تصنیف ۱۸۰۵ء ہے۔

اشک نے اس کتاب کے دیباچے میں اپنے سوانحی حالات بڑی تفصیل سے قلم بند کیے ہیں۔

(۴)۔ منتخب الفوائد۔ منتخب الفوائد اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب ۱۸۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ یہ محمد منصور سعید ابوالفرح خلیل کی فارسی تصنیف "اوصاف الملوک وطریق خرد بہم" کا اردو

(۱)۔ ارباب نثر اردو، ص ۲۱۷

ترجمہ ہے جس میں بادشاہوں کے اوصاف اور طرزِ حکومت سے متعلق سبق آموز کہانیاں درج ہیں۔ غیر مطبوعہ ہے۔

(۵)۔ کتاب واقعات اکبر۔ یہ ابوالفضل کی فارسی تصنیف ''اکبر نامہ'' کا اردو ترجمہ ہے۔ کتاب کی ابتدا اکبر کی ولادت کے بیان سے اور اختتام بیرم خاں کے دلی سے کوچ کے ذکر پر ہوتا ہے۔ سال تصنیف ۱۸۰۹ء یہ بھی غیر مطبوعہ ہے۔

(۶)۔ رسالہ کائنات جو۔ اشک کا یہ رسالہ ۱۸۰۲ء میں کالج کی جانب سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر سمیع اللہ کا خیال ہے کہ

''یہ سائنس کے موضوع پر شاید اردو میں پہلی کتاب ہے۔''(۱)

۸۔ شیخ حفیظ الدین احمد

شیخ حفیظ الدین احمد کے خاندان کے بزرگ عرب سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے اور دکن کو اپنا وطن بنایا۔ دو تین پشتوں کے بعد ان کے پردادا شیخ حسن دکن سے بنگال چلے گئے اور وہیں توطّن اختیار کیا۔ شیخ حفیظ الدین کے خاندان نے کئی نسلوں تک درویشی و فقر اور رشد و ہدایت کو اپنا مسلک رکھا۔ ان کے والد شیخ بلال الدین عربی اور فارسی کے تبحر عالم تھے۔ شیخ حفیظ الدین نے عربی اور فارسی ان سے سیکھی نیز کالج میں بھی عربی اور فارسی پڑھی اور بیس سال کی عمر میں فارغ التحصیل ہوئے۔ جب فورٹ ولیم کالج قائم ہوا تو انہیں عربی فارسی کا مدرس مقرر کیا گیا۔ درس و تدریس کے کام کے علاوہ کالج میں حفیظ الدین احمد سے ترجمہ و تالیف کا کام بھی لیا گیا۔

(۱)۔ خرد افروز۔ شیخ حفیظ الدین احمد نے ۱۸۰۳ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ابوالفضل کی ''عیارِ دانش'' کا ترجمہ اردو میں کیا اور ''خرد افروز'' نام رکھا۔ یہ ترجمہ عبارت کی سادگی، صفائی اور شستگی کی بنا پر بہت پسند کیا گیا۔ عبارت میں ہندی فارسی اور عربی الفاظ کا بڑا صحیح امتزاج ہے۔ یہ کتاب ۱۸۰۵ء میں چھپی۔

۹۔ نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری کے آباؤ اجداد کا وطن دہلی تھا لیکن دہلی کی تباہی نے نہال چند کو لاہور

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج، ایک مطالعہ، ص ۱۴۸

چلے جانے پر مجبور کیا۔ وہاں جا کر رہے اور لاہوری کہلائے ایک انگریز کپتان ولورٹ کی سفارش پر فورٹ ولیم کالج میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکسینہ اور ڈاکٹر جاوید نہال نے نہال چند لاہوری کو کالج کا ملازم لکھا ہے، جب کہ عتیق صدیقی اور ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی تحقیق کے مطابق وہ کالج کے باقاعدہ ملازم نہیں تھے۔ اردو ادب میں نہال چند کا نام ان کی واحد تالیف مذہب عشق کی بنا پر زندہ رہے گا۔ مذہب عشق کا معروف نام قصہ گل بکاؤلی ہے۔ فارسی میں قصہ گل بکاؤلی عزت اللہ بنگالی نے ۱۷۲۲ء (۱۱۳۴ھ) میں تصنیف کیا تھا۔ نہال چند نے اس کا اردو ترجمہ ۱۸۰۳ء (۱۲۱۷ھ) میں مکمل کیا۔

یہ کتاب پہلی مرتبہ کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں چھپی اور بے حد مشہور ہوئی۔ اس قصے کی مقبولیت کو دیکھ کر پنڈت دیا شنکر نسیم نے ۱۸۳۸ء میں نظم کیا اور "گلزارِ نسیم" نام رکھا۔

۱۰۔ للّو لال کوی

للّو لال کوی فورٹ ولیم کالج کے ان اہلِ قلم میں سے ہیں جنہوں نے گو خود اُردو میں کوئی تصنیف یا تالیف نہیں کی لیکن کالج کے ان اہلِ قلم کو جنہوں نے سنسکرت اور ہندی کی کتابیں اردو میں منتقل کیں۔ ان کے کام میں بہت مدد دی۔ سنگھاسن بتیسی اور بیتال پچیسی میں بالترتیب کاظم علی جوان اور مظہر علی ولا کی بھرپور معاونت کی۔

للّو لال کوی کی مندرجہ ذیل کتابیں ہندی میں یادگار ہیں:

(۱)۔ پریم ساگر۔ یہ بھگوت گیتا کے دسویں باب کا ترجمہ ہے۔ پہلی مرتبہ ۱۸۰۳ء میں شائع ہوا۔

(۲)۔ راج نیتی۔ اس کتاب میں قصے کہانیوں کے انداز میں اصولِ اخلاق اور طرزِ حکومت کے مختلف پہلو بیان کیے گئے ہیں۔

(۳)۔ مہادیو بلاس۔ یہ عشق و محبت کی ایک منظوم داستان ہے۔

(۴)۔ لطائف ہندی۔ ہندوستانی لطیفوں اور مزاحیہ کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ ۱۸۱۰ء میں فارسی اور دیوناگری دونوں رسم الخطوں میں شائع ہوا تھا۔

(۵)۔ سبھا بلاس۔ یہ منتخب ہندی نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ فورٹ ولیم کالج کے ہندی طالب علموں کے لیے مرتب کیا گیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۱۵ء میں شائع ہوا۔

۱۱۔ بنی نرائن جہاں

بنی نرائن جہاں کے حالات سوائے طبقات الشعرائے اردو یا خود ان کی تالیفات کے دیباچوں کے اور کہیں نہیں ملتے۔ بنی نرائن لاہور کے باشندے تھے اور ان کے والد راجا لکشمی نرائن یہاں کے رئیس اور ان کے بھائی رائے کیم نرائن صاحب علم اور شاعر تھے۔ رند تخلص کرتے تھے۔ بنی نرائن لاہور میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم پائی گردش زمانہ نے وطن چھوڑنے پر مجبور کیا تو شہر در شہر ہوتے ہوئے کلکتہ پہنچے۔ حیدری کی معرفت سے کالج میں ملازم ہوئے۔ کالج کی ملازمت کے دوران انہوں نے دو کتابیں لکھیں۔

(۱)۔ چار گلشن۔ یہ ایک عشقیہ داستان ہے جس میں شاہ کیواں اور فرخندہ کی محبت کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کو اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری سے دستیاب ہوا، جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۹۶۷ء میں اردو دنیا، کراچی سے شائع کر دیا ہے۔

(۲)۔ دیوان جہاں۔ یہ اردو شاعروں کا تذکرہ ہے۔ اس میں ۱۲۵ شعراء کا مختصر حال اور نمونہ کلام درج ہے۔ یہ تذکرہ شائع نہ ہو سکا۔

(۳)۔ تنبیہ الغافلین۔ جہاں کی تیسری تالیف 'تنبیہ الغافلین'، جو شاہ رفیع الدین صاحب کی اسی نام کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ یہ مولانا سیّد احمد (شہید) بریلوی کے ارشاد پر اردو میں منتقل کی گئی تھی۔

ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن نے ایم حبیب خاں (اردو کی قدیم داستانیں) کے حوالے سے بنی نرائن جہاں کے ایک غیر مطبوعہ قلمی نسخے کا ذکر کیا ہے:

> ''یہ ایک داستان 'باغ عشق'، ہے جو عبدالرحمٰن جامی کی مشہور منظوم فارسی داستان لیلٰی مجنوں کا اردو نثر میں ترجمہ ہے۔ اس کے دیباچے میں میں جہاں نے اپنے حالات بھی لکھے ہیں اور اپنی کتابوں چار گلشن، بہار عشق، گلزار حسن، دیوان جہاں، گل صنوبر اور باغ عشق کے نام لیے ہیں۔ قصہ گل صنوبر ہی کا نام بنی نرائن نے غالباً تو بہار رکھا تھا۔''[1]

۱۲۔ مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی ڈاکٹر گل کرسٹ کے وطن واپس چلے جانے کے بعد فورٹ ولیم کالج میں

ملازم ہوئے۔ اکرام علی کے بھائی تراب علی جو عربی اور فارسی کے اچھے عالم تھے۔ غالباً کلکتہ میں کمپنی کے ملازم اور کسی علم دوست انگریز کے میر منشی تھے۔ تراب علی کی سفارش سے اکرام علی کی رسائی مسٹر ابراہم لاکٹ تک ہوئی اور پھر پروفیسر ولیم ٹیلر نے انہیں کالج میں ملازم رکھ لیا۔ کالج کے قیام کے دوران اکرام علی نے ایک کتاب تالیف کی۔

(۱)۔ اخوان الصفاء۔ مولوی اکرام علی نے کپتان جان ولیم ٹیلر کے ایما پر رسائل اخوان الصفاء کے ایک رسالے کا عربی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ یہ رسائل بصرہ کی ایک علمی انجمن موسوم بہ اخوان الصفا کی یادگار ہیں۔ ان علمی رسائل کی تعداد اکاون بتائی جاتی ہے۔ مولوی اکرام علی نے پہلے رسالے کا ترجمہ ۱۸۱۰ء میں مکمل کیا اور یہ ۱۸۱۱ء میں کلکتہ سے شائع ہوا۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانیں

ڈاکٹر سمیع اللہ نے اپنی تالیف ''فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ'' (ص: ۹۵۔۸۳) میں کالج مطبوعات کی ایک جامع فہرست مرتب کی ہے۔ اس فہرست میں مطبوعات کی کل تعداد ۱۴۷ ہے جن میں ۹۴ مطبوعہ اور ۵۳ غیر مطبوعہ کتابیں شامل ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنی کتاب ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' (آغاز سے ۲۰۰۰ء تک، ص: ۳۱۳۔۳۰۱) میں یہی فہرست نقل کی ہے۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے اپنے مقالے ''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' (ص: ۷۲۱) میں مطبوعات کی فہرست اصناف کے اعتبار سے مرتب کی ہے۔

زیر نظر فہرست ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی مرتبہ فہرست کے جز والف سے منقول ہے۔ اس جز کا عنوان ''داستان، کہانی، حکایات اور نقلیں'' ہے۔ (ص: ۷۲۱۔۷۲۵)

---

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ ص ۱۴۳

فہرست

داستان/ کہانی/ حکایات/ نقلیں	مؤلف	سال تصنیف
۱۔ مذہب عشق (قصہ گل بکاؤلی)	نہال چند لاہوری	۱۸۰۴ء
۲۔ شکنتلا ناٹک	کاظم علی جوان	۱۸۰۱ء
۳۔ سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جوان	۱۸۰۵ء
۴۔ قصہ مادھونل اور کام کندلا	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۵۔ بیتال پچیسی	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۶۔ قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۱ء
۷۔ توتا کہانی	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۲ء
۸۔ آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۴ء
۹۔ داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۲ء
۱۰۔ قصہ رضوان شاہ (نگار خانہ چین)	خلیل علی خاں اشک	۱۸۰۴ء
۱۱۔ باغ و بہار	میر امّن	۱۸۰۲ء
۱۲۔ چار گلشن (منظوم)	بینی نرائن جہاں	۱۸۱۱ء
۱۳۔ بہار دانش (منظوم)	مرزا جان طپش	۱۸۰۱ء
۱۴۔ خرد افروز	حفیظ الدین احمد	۱۸۰۵ء
۱۵۔ گلزار دانش	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۴ء
۱۶۔ بحر عشق (قصہ سیف الملوک)	سید منصور علی	۱۸۰۳ء
۱۷۔ قصہ فیروز شاہ	شیخ محمد بخش	۱۸۰۳ء
۱۸۔ حسن و عشق (گل و ہرمز)	غلام حیدر عزت	۱۸۰۳ء
۱۹۔ بہار عشق (ترجمہ نل دمن)	مولوی سید نور علی	۱۸۱۰ء
۲۰۔ قصہ دل آرام و دلربا	توتا رام	۱۸۰۳ء
۲۱۔ گلشن ہند	باسط خان باسط	۱۸۰۳ء

۲۲۔ مثنوی کلکتہ معہ قصہ بلند اختر	نور خاں	۱۸۰۳ء
۲۳۔ ہفت پیکر (منظوم)	حیدر بخش حیدری	۱۸۰۹ء
۲۴۔ نو بہار (قصہ گل وصنوبر)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۴ء
۲۵۔ باغ عشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۴ء
۲۶۔ نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی	۱۸۰۳ء
۲۷۔ ہفت گلشن	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء
۲۸۔ لطائف ہندی	للو جی لال کوی	۱۸۱۰ء
۲۹۔ نقلیات (نقلیات ہندی)	میر بہادر علی حسینی	۱۸۰۲ء
۳۰۔ نقلیات لقمانی	گل کرسٹ	۱۸۰۳ء
۳۱۔ بدیا درپن	مرزائی بیگ	۱۸۱۶ء
۳۲۔ ہندی مینول (بیاض ہندی)	گل کرسٹ	۱۸۰۲ء
۳۳۔ چندر اوتی	سدل مشر	۱۸۰۲ء
۳۴۔ بہار عشق	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۴ء سے قبل
۳۵۔ گلزار حسن (قصہ یوسف زلیخا)	بنی نرائن جہاں	۱۸۲۴ء سے قبل
۳۶۔ لطائف وظرائف	مظہر علی خاں ولا	۱۸۰۱ء

ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی مرتبہ فہرست کے جزو "ب" میں "مذہب، اخلاق، حکمت اور سائنس" کے زیر عنوان جو مطبوعات درج ہیں۔ اُن میں سے منتخب الفوائد (خلیل علی خاں اشک، ۱۸۱۱ء) ترجمہ: اخوان الصفاء، ۱۸۱۱ء (اکرام علی ۱۸۱۱ء)، گنج خوبی (میر امن، ۱۸۰۲ء) اور اخلاق ہندی (بہادر علی حسینی، ۱۸۰۲ء) وغیرہ کی حیثیت بھی قصہ کہانی یا حکایت کی ہے۔ اس طرح مندرجہ بالا فہرست میں مطبوعات کی تعداد ۴۰ ہو جاتی ہے۔

ڈاکٹر عبیدہ بیگم کی مذکورہ فہرست میں مطبوعات کے سنین درج نہیں ہیں۔ سن تصنیف کے لیے درج ذیل کتابوں سے مدد لی گئی ہے:

(۱)۔ فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ (ڈاکٹر سمیع اللہ)
(۲)۔ اردو داستان۔ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ (ڈاکٹر سہیل بخاری)
(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں (ڈاکٹر گیان چند)
(۴)۔ داستان تاریخ اُردو (حامد حسین قادری)
(۵)۔ ارباب نثر اُردو (مولوی سید محمد)

باغ و بہار

اردو داستانوں میں میر امّن کی ''باغ و بہار'' کا مرتبہ سب سے بلند ہے۔ اردو کی اس مقبول ترین داستان کے فنی پہلوؤں پر ناقدین نے بہت کچھ لکھا ہے۔ ''باغ و بہار'' کی روز افزوں مقبولیت کے سبب محققین نے اس داستان کے آخذ پر بھی سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس بحث کا آغاز خود میر امّن کے اس بیان سے ہوا جو انہوں نے ''باغ و بہار'' کے دیباچے میں تحریر کیا ہے۔

''یہ قصہ چہار درویش کا ابتدا میں امیر خسرو دہلوی نے اس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اولیاء زری زربخش جو ان کے پیر تھے اور درگاہ ان کی دلی میں قلعے سے تین کوس لال دروازے کے باہر مٹیا دروازے سے آگے لال بنگلے کے پاس ہے۔ ان کی طبیعت ماندی ہوئی۔ تب مرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیماری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفادی۔ تب انہوں نے غسل صحت کے دن یہ دُعا دی کہ جو کوئی اس قصے کو سنے گا خدا کے فضل سے تندرست رہے گا، جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا''

قصہ چہار درویش کو امیر خسرو سے منسوب کرنے والی روایت بہت مشہور ہیں لیکن امیر خسرو کی تصانیف میں قصہ چہار درویش کا ذکر کہیں نہیں ملتا اور نہ قصہ چہار درویش میں کہیں امیر خسرو کا نام ملتا ہے۔ فارسی نسخے کے شروع میں جو منظوم حمد ہے اس کے مقطع میں ''صفی'' تخلص ہے۔

''صفی'' رازیر بار منت بال ہما مفگن

زشکیں طرہ بخت سیاہش چتر شاہی دہ

اس بنا پر مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا مولوی صاحب لکھتے ہیں کہ:

''خسرو جیسے زبردست اور پُر گو شاعر سے یہ توقع نہیں ہو سکتی کہ وہ کسی دوسرے غیر معروف شاعر کی نظم حمد میں نقل کرتے یہ ان کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے۔ اس سے یہ شبہ اور قوی ہوتا ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کا لکھا ہوا نہیں ہے، یہ ممکن ہے کہ انہوں نے حضرت سلطان الاولیاء کو بیماری کے زمانے میں یہ قصے سنائے ہوں انہوں نے دُعا دی ہو اور اس سے یہ ان کی طرف منسوب کر دیا گیا ہو۔ میر امّن کے آخری فقرے سے بھی کہ

''جب سے یہ قصہ فارسی میں مروج ہوا'' صاف صاف نہیں معلوم ہوتا کہ یہ فارسی قصہ جو تحریر میں آیا امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ بہرحال یہ امر تحقیق طلب ہے۔''(۱)

مولوی عبدالحق نے اپنے فاضلانہ مقدمے میں میر امن پر یہ اعتراض بھی کیا ہے کہ انہوں نے باغ و بہار کو فارسی کتاب کا ترجمہ قرار دیا ہے جبکہ میر امن کی باغ و بہار کا ماخذ میر محمد حسین عطا خاں متخلص بہ تحسین کی اردو کتاب ''نوطرز مرصع'' ہے۔ تحسین فارسی اردو نظم ونثر دونوں پر قدرت رکھتے تھے۔ تحسین بہت اچھے خوشنویس تھے اور ''مرصع رقم'' کے لقب سے مشہور تھے۔ ''نوطرز مرصع'' کا سال تالیف نواب آصف الدولہ کی تخت نشینی (۱۷۷۵ء) کا سال ہے اور تحسین نے اس کتاب کو آصف الدولہ ہی کے نام معنون کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے فارسی قصہ چہار درویش، تحسین کی ''نوطرز مرصع'' اور میر امن کی ''باغ و بہار'' کے متون کے تقابلی مطالعے سے بخوبی ثابت کر دیا ہے کہ میر امن نے کسی فارسی کتاب کی بجائے تحسین کی کتاب ''نوطرز مرصع'' سے استفادہ کیا ہے۔

مولوی عبدالحق کا اعتراض یہ ہے:

''فارسی اور ''نوطرز مرصع'' کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ''باغ و بہار'' فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں بلکہ اس کا ماخذ ''نوطرز مرصع'' ہے۔ تعجب اس بات کا ہے کہ میر امن نے فارسی کتاب اور اس کے ترجمے کا ذکر کیا مگر ''نوطرز مرصع'' کا ذکر صاف اُڑا گئے۔''(۲)

''باغ و بہار'' کے ماخذ کے سلسلے میں حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کی تحقیق کو آگے بڑھایا۔ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے شُبہ، کو درست قرار دے کر یہ بات ثابت کر دی کہ ''قصہ چہار درویش'' حضرت امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہے۔ دوسری جانب مولوی عبدالحق کے ''اعتراض'' کا شافی جواب دیکر میر امن کو اس الزام سے بری الذمہ قرار دیا ہے۔ ''باغ و بہار'' کے متن پر تنقید کرتے ہوئے محمود شیرانی نے بہت سے ایسے داخلی شواہد بہم پہنچائے ہیں، جن سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے کہ یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف نہیں ہو سکتا۔ ڈاکٹر ممتاز منگلوری اس نے بحث کا خلاصہ یوں بیان کیا ہے:

(۱)۔ عبدالحق، مولوی: ''مقدمہ باغ و بہار'' مشمولہ: مقدمات باغ و بہار، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم عزیز درانی، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۵ء، ص ۷

(۲)۔ مقدمات باغ و بہار، ص ۹

''(۱)۔ بارہویں صدی سے پہلے کا کوئی فارسی نسخہ نہیں ملتا اور نہ ہی اس سے پہلے کسی اور اہل قلم نے اس قصے کا کہیں ذکر کیا ہے مثلاً ابوالفضل نے آئین اکبری میں اپنے عہد کے مروجہ قصوں کلیلہ ودمنہ، نل دمن، رامائن اور قصہ امیر حمزہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے لیکن چہار درویش کا کہیں نام نہیں آیا۔

(۲)۔ حضرت شیخ نظام الدین اولیاء کے حالات و مقالات و ملفوظات پر متعدد کتابیں اور رسالے موجود ہیں جو خود ان کے عہد کے مشاہیر نے مرتب کیے ہیں جن سے ان کی زندگی کے روزانہ حالات و واقعات پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے لیکن ان کتابوں اور رسالوں میں بھی کہیں چہار درویش اور اس کی تالیف کا مذکور نہیں۔

(۳)۔ امیر خسرو کے حالات و واقعات کے ضمن میں بھی ان کے تذکرہ نگار اور مؤرخین اس نام کی کسی تالیف کا ذکر نہیں کرتے۔

(۴)۔ فارسی نسخے میں متعدد ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو امیر خسرو کے بعد کے شعرا کے ہیں مثلاً حافظ اور نظیری وغیرہ جس سے قصے کے جدید الاصل ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔

(۵)۔ فارسی قصے میں بہت سے ایسے الفاظ ملتے ہیں جن کا امیر خسرو کے عہد میں کوئی وجود نہیں تھا اور وہ بعد میں مغلیہ دَور میں مروّج ہوئے مثلاً تومان، اشرفی قورچیاں، کشک چیاں، کشک خانہ، اشک آقایاں، وکیل السلطنت، خزانہ دار، امیر آخور وغیرہ

(۶)۔ قصے میں کئی موقعوں پر حضرت علی اور بارہ اماموں کا ذکر آتا ہے۔ اس کے علاوہ بعض مقامات پر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ مصنف فرقہ اثنا عشری کا رکن ہے لیکن امیر خسرو پکے سنّی تھے بقول پروفیسر حافظ محمود شیرانی:

''ایسے پکے سنّی کہ قاضی نور اللہ جیسے شیعہ تراش بھی ان کو مجالس المؤمنین میں داخل کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔ حالانکہ وہ سنائی، عطار، مولانا روم، سعدی و حافظ جیسے سنیوں کی شیعیت کا فتویٰ دے چکے ہیں چونکہ امیر خسرو کا تسنن یقینی ہے اور یہ کتاب شیعی جذبات واحساسات کی حامل ہے۔ اس لیے امیر کی تالیف نہیں مانی جا سکتی۔''

(۷)۔ اس قصے میں فرنگیوں کے بارے میں بعض ایسی معلومات بھی ملتی ہیں جو بالکل صحیح ہیں لیکن امیر خسرو کے عہد میں ان کا بہم پہنچانا ممکن نہیں تھا۔

(۸)۔ بعض ایسی ایجادات کا ذکر بھی ملتا ہے جو اس عہد میں نہیں تھیں مثلاً خواجہ سگ پرست کے قصے میں خواجہ، آذر بائیجانی جوان کو دُوربین کے ذریعے دیکھتا ہے۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

''دور بین یورپ میں بھی جواس کا وطن ہے۔ سترھویں صدی عیسوی میں رائج ہوئی ہے۔''

(۹)۔ امیر خسرو کا اسلوب نگارش پیچیدہ اور صنائع بدائع سے پُر ہے لیکن چہار درویش کے جتنے بھی نسخے دریافت ہوئے۔ ان میں کہیں بھی یہ پُر تکلف اسلوب نہیں ملتا۔''(۱)

پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے ان ٹھوس دلائل کی روشنی میں یہ بات پورے وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ قصہ چہار درویش غلط طور پر حضرت امیر خسرو سے منسوب ہو گیا۔ شیرانی صاحب نے جس فارسی نسخے کے پیش نظر یہ استدلال قائم کیا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم محمد علی الخاطب معصوم علی خاں، محمد شاہی عہد (۱۶۱۔۱۱۳۱ھ) کے ہیں یہ قصہ جسے محمد علی نے کوئی نام نہیں دیا بہت مختصر ابتدائی شکل میں ہے۔ اس نسخے کے ترقیمہ میں محمد علی معصوم نے اسے ''حکایات عجیب وغریب'' لکھا ہے لیکن یہ نسخہ چہار درویش کا قدیم ترین نسخہ نہیں ہے۔

ڈاکٹر گیان چند چہار درویش کے سب سے پرانے نسخے کے بارے میں لکھتے ہیں:

''چہار درویش کا سب سے پرانا فارسی مخطوطہ مسلم یونیورسٹی لائبریری علی گڑھ کے ذخیرہ حبیب گنج میں ہے۔۔۔۱۲۔۱۷اء،۱۱۲۴ھ میں تحریر کیا گیا ہے۔ اس میں بادشاہ کا نام زریں کلاہ سلیمان دیا ہے۔۔۔

دوسرا قابل ذکر نسخہ بوڈلین لائبریری آکسفورڈ کا ہے۔ یہ ۱۷۲۸ء، ۱۱۴۱ھ میں لکھا گیا۔۔۔ یہ نسخہ شیرانی کے نسخے سے ۵ سال قبل کا ہے۔''(۱)

محولہ بالا نسخوں کی دریافت کے بعد محمد علی کو چہار درویش کا اصلی مصنف تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ پروفیسر شیرانی نے اس قصے کی تین مختلف منازل ارتقا بتائی ہیں۔ اول محمد علی کا نسخہ، دوسرے رائج قلمی نسخے اور تیسرے ترقی یافتہ شکل میں مطبوعہ نسخے جن میں سے ایک کا مرتب میر احمد خلف شاہ محمد ہے۔ میر احمد کے نسخے میں بھی امیر خسرو والی روایت موجود ہے۔ اس سے شیرانی صاحب نے یہ قیاس کیا کہ ممکن ہے میر امّن نے یہ روایت میر احمد سے لی ہو لیکن جدید تحقیق نے ثابت کر دیا ہے کہ میر احمد کا نسخہ میر امّن کی ''باغ و بہار'' کی تالیف کے بعد مرتب کیا گیا۔ اس نسخے کے دیباچے میں خود میر احمد نے باغ و بہار سے استفادے کا ذکر کیا ہے۔

حافظ محمود شیرانی نے مولوی عبدالحق کے اس اعتراض کو کہ میر امّن نے نوطرز مرصع کا ذکر

---

(۱)۔ گیان چند، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۷۔۱۶۸

نہیں کیا، رد کیا ہے:

"یہ ایک اتفاق ہے کہ میر امّن نے اپنے دیباچے میں نوطرز مرصع کا بحیثیت ماخذ کوئی ذکر نہیں کیا۔ مگر اپنی تالیف کے سرورق پر صاف الفاظ میں اس کا اظہار کیا ہے۔"(۱)

پہلی اشاعت کے سرورق کی عبارت یہ ہے:

"باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امّن دلّی والے کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے۔"

ڈاکٹر گل کرسٹ نے بھی پہلی اشاعت کے ساتھ اپنے انگریزی دیباچہ میں تحسین کا ذکر کیا ہے:

"عطا حسین خاں نے ابتداً اصل فارسی سے اس کا ترجمہ شائع کیا۔ مگر چونکہ اس کی زبان بوجہ کثرت تراکیب ومحاورۂ فارسی وعربی مغلق اور قابلِ اعتراض مانی گئی تھی۔ اس لیے نقص کو رفع کرنے کی غرض سے کالج کے ملازمین میں سے میر امّن دہلوی نے مذکورۂ بالا ترجمہ سے موجودہ متن تیار کیا ہے۔"

دراصل بعد کی اشاعتوں میں باغ و بہار کے سرورق کی عبارت حذف کر دی گئی جس سے مولوی عبدالحق کو یہ شبہ گزرا کہ میر امّن نے نوطرز مرصع کا ذکر نہیں کیا۔

میر امّن نے نہ صرف تحسین کی نوطرز مرصع کو پیشِ نظر رکھا بلکہ کسی فارسی نسخے سے بھی یقیناً استفادہ کیا ہے۔ قصہ چہار درویش کے اردو ترجموں میں سے ایک اہم نسخہ محمد غوث زریں کا ہے۔ محمد غوث زریں نے متن کی ابتدا میں اس کتاب کا نام باغ و بہار ہی رکھا ہے لیکن بازاری ناشرین اور کم سواد کاتبین نے محمد غوث زرّیں کو محمد عوض زرّیں بنا دیا اور زرّیں تخلص کو عطا حسین کے لقب زرّیں رقم سے خلط مبحث کر کے محمد غوث کی باغ و بہار کو بھی نوطرز مرصع قرار دے دیا۔

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے طور پر حاجی ربیع انجب اصفہانی کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ غلام ہمدانی مصحفی نے اپنے تذکرے "عقد ثریا" میں انجب کا ذکر تفصیل سے کیا ہے اور ان کی کثیر التعداد تصانیف میں قصہ چہار درویش کا بھی ذکر کیا ہے۔

کشن چند نے بھی اپنے تذکرے "ہمیشہ بہار" میں انجب کا ذکر کیا ہے لیکن اس کے سلسلے میں چہار درویش کا کوئی ذکر نہیں۔ اردو ادب کے بیشتر محققین نے مصحفی کے بیان کو درخورِ اعتنا نہیں

(۱)۔ شیرانی، محمود، حافظ: مقالاتِ شیرانی، کتاب منزل لاہور، ۱۹۴۸ء، ص ۲۷

سمجھا ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں کہ:

''قدما تالیف اور تصنیف میں فرق نہیں کرتے تھے۔ ایک تذکرے میں انجب سے چار درویش کو منسوب کرانا کچھ ثابت نہیں کرتا۔''(۱)

تاہم ڈاکٹر حامد بیگ نے مصحفی کے بیان اور حاجی ربیع انجب کے حالات پر روشنی ڈال کر یہ قیاس ظاہر کیا ہے کہ انجب اس قصے کے مصنف ہو سکتے ہیں۔ باغ و بہار کے ماخذ پر بحث کرتے ہوئے آخر میں لکھتے ہیں:

''مرزا محمد ربیع انجب نے فارسی قصہ چہار درویش کب تحریر کیا؟ اس ضمن میں وثوق سے کچھ کہنا ممکن نہیں۔''(۲)

جہاں تک میر امن کی ''باغ و بہار'' کے ماخذ کا سوال ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میر امن نے تحسین کی ''نوطرز مرصع'' کو پیشِ نظر رکھا ہے، گو یہ واحد ماخذ نہیں ہے کیونکہ میر امن نے ''نوطرز مرصع'' سے جابجا اختلاف بھی کیا ہے۔

رہا یہ سوال کہ ''نوطرز مرصع'' کے فارسی ماخذ کا اصل مصنف کون ہے۔ یہ امر ابھی تحقیق طلب ہے۔ بقول ولیؔ:

ؔ راہِ مضمون تازہ بند نہیں
تا قیامت کھلا ہے بابِ سخن

تخلیق کی طرح تحقیق پر بھی یہ بات سو فیصد صادق آتی ہے۔

آرائشِ محفل

سید حیدر بخش حیدری ''آرائشِ محفل'' کے دیباچے میں رقمطراز ہیں:

''یہ قصہ عبارت فارسی میں زبان سلیس سے کسی شخص نے آگے لکھا تھا۔ اب اس سید حیدر بخش متخلص بہ حیدری دلی والے نے ۔۔۔ بہ موجب حکم ۔۔۔ جان گل کرسٹ صاحب بہادر دام اقبالہ کے سنہ بارہ سو سولہ ہجری مطابق اٹھارہ سو ایک عیسوی کے ۔۔۔ زبان ریختہ میں موافق اپنی طبع کے اس کتاب سے (جو ہاتھ لگی تھی) ترجمہ نثر میں کیا اور نام

(۱)۔ گیان چند، ڈاکٹر: اردو کی نثری داستانیں، ص ۱۶۸

(۲)۔ باغ و بہار، مرتبہ: ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص ۸۶

اس کا آرائشِ محفل رکھا، پر اکثر اس میں زیادتیاں اپنی طبیعت سے بھی، جہاں جہاں موقع اور مناسب پایا، وہاں کیں تاکہ قصہ طولانی ہو جائے اور سننے والوں کو خوش آئے۔'' (۱)

حیدری نے یہ ترجمہ ۱۸۰۱ء میں کیا اور اصل قصے میں جابجا اضافے کیے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اسلم قریشی ''آرائشِ محفل'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''آرائشِ محفل'' کو محض ترجمہ قرار دینا درست نہیں، بلکہ اس کی حیثیت ایک تالیف یا تالیفی ترجمے کی ہے۔ اس اعتبار سے ''آرائشِ محفل'' کی حیثیت حیدری کے دوسرے داستانوی تراجم سے ممیز اور ممتاز ہو جاتی ہے۔'' (۲)

حیدری نے آرائشِ محفل کے دیباچے میں جس فارسی کتاب کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کی حقیقت پردۂ اخفاء میں ہے۔ اس لیے ''آرائشِ محفل'' کے ماخذ کے بارے میں ہمارے محققین خاموش نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اسلم قریشی نے حیدری کے مذکورہ نسخے کے متعلق یہ قیاس ظاہر کیا ہے۔

''یہ کتاب فارسی کی نثر داستان ''قصہ حاتم طائی'' مطبوعہ ہندوستانی پریس کلکتہ ۱۲۱۸ھ مجلس کی لائبریری میں موجود ہے۔ حیدری نے اسی کو بنیاد بنایا ہوگا۔'' (۳)

ڈاکٹر گیان چند نے رسالہ قومی زبان کراچی (بابِ جنوری ۶۴ء، ص: ۲۲) کا حوالہ دیتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ:

''مجلس ترقی ادب لاہور کی آرائشِ محفل کے مرتب کے مطابق اس کا ماخذ حاتم نامہ فارسی مؤلفہ عبداللہ ہے۔'' (۴)

''آرائشِ محفل'' کا ایک نام ''ہفت سیر حاتم'' بھی بیان کیا جاتا ہے۔

مولوی سید محمد لکھتے ہیں:

''حیدری کی دوسری مقبول اور مشہور کتاب ''آرائشِ محفل ہے۔'' (۵)

''عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں اس کا نام ہفت سیر حاتم بھی لکھا ہے۔ اس میں حاتم طائی سے متعلق قصص کو مربوط اور مسلسل بیان کیا گیا ہے اور چونکہ اس کی سات سیریں

---

(۱)۔ حیدری، حیدر بخش: آرائشِ محفل، مرتبہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۸

(۲)۔ ایضاً، ص ۹

(۳)۔ ایضاً، ص ۸

(۴)۔ اُردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۳

(۵)۔ ارباب نثر اُردو، ص ۷۵

بیان ہوئی ہیں۔ نساخ کا بتایا ہوا دوسرا نام بھی موافق موضوع ہے۔ یہ قصہ ابتداً فارسی نثر میں تھا۔ اس کو حیدری نے اوائل ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کے کہنے سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ فارسی نثر کا نرا ترجمہ نہیں ہے، بلکہ مترجم نے اپنی طرف سے بہت سی باتوں کا اضافہ کیا ہے اور اصل کتاب میں متعدد ردّوبدل کر کے قصہ کو زیادہ پُر لطف بنایا اور اپنا لیا ہے۔ آرائش محفل کو اس لحاظ سے ترجمہ کہنے کی بجائے حیدری کی تالیف کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔"(۱)

جس طرح ''داستان امیر حمزہ'' کے مرکزی کردار کا حضرت امیر حمزہؓ سے کوئی تعلق نہیں اسی طرح قصہ حاتم طائی بھی مشہور شخصیت حاتم طائی کی مہمات کی ایک فرضی داستان ہے۔

اُردو دائرہ معارف اسلامیہ میں حاتم طائی کا ذکر ان الفاظ میں ملتا ہے:

''حاتم الطائی بن عبداللہ بن سعد زمانہ جاہلیت کا ایک شہسوار اور شاعر جو چھٹی صدی کے نصف ثانی سے لے کر ساتویں صدی کے آغاز تک زندہ رہا اور النابغہ، بشر بن ابی خازم اور عبید بن الابرص ایسے شعرا کا ہم عصر تھا۔ مہمان نوازی اور سخاوت کرنے میں اس نے اپنی ضروریات کی کبھی پروا نہیں کی۔ اس کی فیاضی ضرب المثل تھی۔ (اجود من حاتم) چنانچہ وہ الجواد یا الاجود کہلاتا تھا۔''(۲)

آرائش محفل ایک نیم تاریخی قصہ ہے جو اسطورہ کی ایک ذیلی قسم ''لیجنڈ'' کے ذیل میں آتا ہے۔ اس داستان میں حاتم طائی کے حقیقی کردار کے گرد فرضی حاشیہ آرائی اور فسانہ طرازی کی گئی ہے۔ زیب داستان کے لیے حاتم کی سات مہمات میں سے بہت سی ضمنی کہانیاں اختراع کی گئی ہیں۔ آرائش محفل کے اصل مآخذ کی تلاش ابھی تک ایک تحقیق طلب امر ہے۔

داستانِ امیر حمزہ

ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالے ''اردو کی نثری داستانیں'' میں ''داستان امیر حمزہ'' کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''داستان امیر حمزہ کسی ایک کتاب کا نام نہیں۔ اس کا کوئی ایک مصنف نہیں یہ کسی

(۱)۔ ارباب نثر اُردو، ص ۷۵

(۲)۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ (جلد ۷) دانش گاہ پنجاب لاہور، ص ۵۳۷

ایک زمانے سے منسوب نہیں کی جاسکتی۔ یہ توالف لیلہ کی طرح قصہ خوانی کی ایک شاخ، ایک روایت ایک موضوع ہے جس کے ہزار پہلو ہیں جو صدیوں تک ارتقا پاتی رہتی ہے جو خاک ایران سے اٹھتی ہے اور ہندوستان کی ہواؤں میں بالیدہ ہوتی ہے۔''(۱)

فورٹ ولیم کالج کے منشی خلیل علی خاں اشک نے ۱۸۰۱ء۔۱۲۱۵ھ میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر داستان امیر حمزہ کو پہلی بار فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اس داستان میں چار دفتر اور اٹھاسی داستانیں ہیں۔ اشک داستان کے آغاز میں سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''مخفی نہ رہے کہ بنیا اس قصہ دلچسپ کی سلطان محمود بادشاہ کے وقت سے ہے اور اس زمانے میں جہاں تک راویان شیریں کلام تھے۔ انہوں نے آپس میں مل کر واسطے سنانے اور یاد دلانے منصوبے لڑائیوں اور قلعہ گیری اور ملک گیری کے خاص بادشاہ کے واسطے امیر حمزہ کے قصے کی چودہ جلدیں تصنیف کی تھیں۔ ہر رات کو ایک ایک داستان حضور میں سناتے تھے اور انعام و اکرام پاتے تھے۔ اب شاہ عالم جاہ عالم بادشاہ کے عہد میں مطابق سن بارہ سو پندرہ ہجری اور سن اٹھارہ سو ایک عیسوی کے خلیل علی خاں نے جو متخلص بہ اشک ہے۔ حسب خواہش مسٹر گل کرسٹ صاحب عالیشان والا مناقب واسطے نو آموزوں زبان ہندی کے اس قصے کو اردوئے معلیٰ میں لکھا تا کہ صاحبان مبتدیان کے پڑھنے کو آسانی ہووے۔''(۲)

آگے چل کر اشک نے ملا جلال بلخی کو قصہ امیر حمزہ کا مصنف قرار دیا ہے۔ ملا جلال بلخی کے بارے میں مؤرخین نے کچھ نہیں لکھا۔ اس لیے اشک کا بیان زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ داستان امیر حمزہ فارسی الاصل ہے۔ اگر چہ اس کا مرکزی کردار حضرت امیر حمزہ صاحبقران سرزمین عرب سے تعلق رکھتا ہے لیکن داستان میں جا بجا عجمی تہذیب و معاشرت کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ داستان امیر حمزہ کے ماخذ اور کرداروں کے غائر مطالعہ کی روشنی میں ڈاکٹر سہیل بخاری کی تحقیق قابل قدر ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری نے اس داستان کا ماخذ ''مغازی حمزہ'' کو قرار دیا ہے:

''یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی اس کتاب میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار

(۱)۔ ''اُردو کی نثری داستانیں''، ص: ۲۷۰

(۲)۔ اشک خلیل علی خاں: داستان امیر حمزہ، شیخ برکت علی اینڈ سنز لاہور، س۔ن۔ ص ۲

تھا، جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصے تک ہارون الرشید کے خلاف جنگ وجدل میں مصروف رہا اور اس کے مرنے کے بعد مختلف ممالک کی سیر کو نکلا۔۔۔ اس کے معتقدین نے اس کا نام زندہ رکھنے کے لیے اس کی لڑائیوں اور سفروں کے حالات کو قلم بند کر کے اس کتاب کا نام مغازی حمزہ رکھا۔ بعد میں غیر خارجی ایرانیوں نے عام مسلمانوں میں اس قصے کو ہر دلعزیز بنانے کی غرض سے اس تاریخ کو اور پیچھے ہٹا دیا اور حمزہ عبداللہ کی جگہ حمزہ عبدالمطلب اور ہارون الرشید وغیرہ سلاطین بنی عباس کی جگہ افراسیاب وغیرہ کے نام داخل کر دیے اور اس کی جنگ کو کفر و اسلام کی جنگوں کی شان عطا کر دی لیکن یہ کام تیسری صدی ہجری سے پہلے کا نہیں ہوسکتا۔"(۱)

ڈاکٹر سہیل احمد خاں نے داستان امیر حمزہ کی بنیاد "مغازی حمزہ" کی بجائے "حمزہ نامہ" کو قرار دیا ہے۔ انہوں نے مرزا محمد سعید کی تصنیف "مذہب اور باطنی تعلیم" کا حوالہ دیا ہے:

"شام کا ایک اور اسماعیلی قائد جس کی شہرت نے تاریخ سرحد سے گزر کر دنیائے افسانہ کو معمور کر دیا حمزہ تھا۔ یہ نزاریہ شام کے قلعوں میں سے ایک کا حاکم تھا۔ شام کی نزاری حکومت کو بھی وہی حکمت عملی تھی جس نے رودبار کی نزاری حکومت کو ایک عرصہ دراز تک اپنے دشمنوں سے محفوظ رکھا یعنی یہ کہ انہوں نے دشوار گزار کوہی مقامات میں مستحکم قلعہ جات تعمیر کر لیے تھے اور ان کی آہنی دیواروں کی پناہ میں ان کی قلیل جمعیت دشمنوں کی کثیر افواج کا بخوبی مقابلہ کر سکتی تھی۔ حمزہ اپنے ان کارہائے نمایاں کی بدولت جو اس نے صلیبی محاربین اور بعد میں سلطان بیبرس کی افواج کے خلاف سرانجام دیے تھے۔ بہت سی داستانوں کا ہیرو و بن گیا جو شام اور مصر میں بہت مقبول ہو گئیں اور بعد میں ترکی اور فارسی زبانوں میں بھی رواج پا گئیں۔ ان داستانوں کو حمزہ نامہ کہا جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ داستان امیر حمزہ کی اصل یہی داستانیں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ مابعد میں اس اسماعیلی بطل کو حضرت پیغمبرؐ کے چچا حضرت امیر حمزہ سے مخلوط کر دیا گیا اور اس کی داستان امیر حمزہ کی داستان بن گئی۔ اگر یہ قیاس درست ہے تو "بوستان خیال" کی مانند امیر حمزہ بھی اسماعیلی روایات کی مرہون ہو جاتی ہے۔"(۲)

---

(۱)۔ ڈاکٹر سہیل بخاری: اردو داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ص ۱۰۴،۱۰۳

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۱۰۲،۱۰۱

مغازی حمزہ کی بنیاد پر سب سے پہلے کس نے داستان امیر حمزہ تیار کی، یہ ایک متنازع فیہ سوال ہے۔ اس کے مصنف کی حیثیت سے عباس براور حمزہ، خسرو معاصر اکبر، فیضی، ملّا جلال بلخی، ابوالمعالی اور شاہ ناصر الدین محمد کے نام لیے گئے ہیں۔ زیادہ زور فیضی پر ہے۔

عزیز احمد ''انتخاب طلسم ہوشربا'' کے مقدمہ میں لکھتے ہیں:

''کہا جاتا ہے کہ ''داستان امیر حمزہ'' فیضی نے سب سے پہلے اکبر کی فرمائش پر لکھی۔ اگر یہ نظریہ صحیح ہے تو ایک عالم شاعر نے ایک امّی بادشاہ کے لیے رزمیہ کی مٹی پلید کی۔''(۱)

اشک کی داستان امیر حمزہ چار حصوں میں یکجا مجلد، فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے ۱۸۰۳ء میں شائع ہوئی۔ اشک کے پیشِ نظر جو فارسی نسخہ تھا اسی کی بنیاد پر نواب مرزا امان علی خاں غالب لکھنوی نے قصہ امیر حمزہ چار حصوں میں قلم بند کیا جو یکجا مطبع محتشم اللہ کلکتہ سے ۱۸۵۵ء میں طبع ہوا۔

نولکشور پریس لکھنؤ سے سیّد عبداللہ بلگرامی کا تصحیح شدہ داستان امیر حمزہ کا ایک ایڈیشن جون ۱۸۷۱ء میں منظر عام پر آیا۔

اس ایڈیشن کے بارے میں ڈاکٹر قمر الہدیٰ لکھتے ہیں:

''سہیل☆ بخاری کی تحقیق یہ ہے کہ بلگرامی نے اشک کے ترجمے پر نظر ثانی کی تھی جب کہ سیّد محمود نقوی اُسے غالب لکھنوی کے مرتبہ نسخے کا نظر ثانی شدہ ایڈیشن مانتے ہیں۔''(۱)

نولکشور پریس کے ایما پر شیخ تصدق حسین نے بلگرامی کی کتاب پر مزید نظر ثانی کی۔ یہ ایڈیشن ۱۸۸۷ء میں شائع ہوا۔ امیر حمزہ کی داستانی سلسلہ کو فروغ دینے اور اضافہ کرنے والے داستان طرازوں میں میر احمد علی لکھنوی، حکیم سیّد اصغر علی خاں، ضامن علی جلال لکھنوی، منشی انبا پرشاد رسا لکھنوی، منشی غلام رضا رضا، منیر شکوہ آبادی، مرزا علیم الدین، مرزا امین الدین عرف مرزا کلّن وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ داستان امیر حمزہ کی دوسری کڑی وہ چھیالیس (۴۶) جلدیں ہیں جو نولکشور پریس کے زیرِ اہتمام مرتب ہوئیں۔ ان ۴۶ جلدوں میں سے بعض کی حیثیت ترجمے اور تالیف کی ہے اور بعض

(۱)۔ عزیز احمد: مقدمہ ''انتخاب طلسم ہوشربا'' انتخاب: محمد حسن عسکری، مکتبہ میری لائبریری لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۷۔۶

☆ سیّد محمود نقوی، ڈاکٹر سہیل بخاری ہی کا نام ہے۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ کو ناموں کے سلسلہ میں التباس ہوا ہے۔ (دیکھیے، اردو داستان، ص ۱۷)

مکمل طور پر تصانیف ہیں اور ان کی تالیف، ترجمہ اور تصنیف میں کئی مشہور داستان گو شریک ہیں۔ ان ۴۶ جلدوں کی تفصیل ڈاکٹر گیان چند کی قابلِ قدر تصنیف "اُردو کی نثری داستانیں" سے درج کی جاتی ہے:

نوشیرواں نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہُرمز نامہ	ا جلد	ترجمہ تصدق حسین
ہومان نامہ	ا جلد	تالیف احمد حسین قمر
کوچک باختر	ا جلد	ترجمہ تصدق حسین
بالا باختر	ا جلد	ترجمہ تصدق حسین
ایرج نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
طلسم ہوشربا	۴ جلد (ابتدائی)	ترجمہ محمد حسین جاہ
طلسم ہوشربا	۴ جلد (آخری)	ترجمہ احمد حسین قمر
صندلی نامہ	ا جلد	ترجمہ سیّد اسمٰعیل اثر
تورج نامہ	۲ جلد	ترجمہ پیارے مرزا، تصدق حسین، اسمٰعیل اثر
لعل نامہ	۲ جلد	ترجمہ تصدق حسین
آفتاب شجاعت	۶ جلد	تصنیف تصدق حسین
گلستانِ باختر	۳ جلد	تصنیف تصدق حسین
بقیہ طلسم ہوشربا	۲ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم نور افشاں	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم ہفت پیکر	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم خیالِ سکندری	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم نوخیز جمشیدی	۳ جلد	تصنیف احمد حسین قمر
طلسم زعفران زار سلیمانی	۲ جلد	تصنیف احمد حسین قمر و تصدق حسین

گویا ان ۴۶ جلدوں میں سے ایک جلد تالیف، ۲۰ جلدیں ترجمہ اور ۲۵ جلدیں تصنیف کے

(۱)۔ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی: اردو داستان۔ تحقیق و تنقید، علی گڑھ، ایجوکیشنل پرنٹرس، ۱۹۹۱ء، ص ۲۲۴

زمرے میں آتی ہیں۔

مذہبِ عشق

نہال چند لاہوری نے فارسی قصہ گل بکاؤلی کو ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۳ء۔ ۱۲۱۷ھ میں اردو کے قالب میں ڈھالا اور ''مذہب عشق'' نام رکھا۔ یہ اس داستان کا تاریخی نام ہے۔ مترجم نے کتاب کے خاتمے پر ہجری وعیسوی تاریخیں نکالی ہیں:

یہ قصہ ہوا جب بخوبی تمام — تو پھر فکر تاریخ تھی صبح و شام
اچانک سنی میں نے آواز غیب — کہ ہے مذہب عشق تاریخ و نام (۱۲۱۷ھ)
ہوئی پھر یہ خواہش کہ کلک و زباں — کریں عیسوی سال کو بھی بیاں
تو پر ہاتف غیب نے دی صدا — کہ ہے مذہب عشق میں کوئی آ (۱۲۱۷ھ)
کرے مشربِ جام گر اختیار (۸۶ھ) — تو رازِ نہاں اس پہ ہو آشکار

۱۲۱۷+۸۶ھ=۱۸۰۳عیسوی

''مذہب عشق'' کا ماخذ شیخ عزت اللہ بنگالی کی فارسی تصنیف قصہ گل بکادلی (۱۲۱۴ھ) ہے۔ نہال چند نے ''مذہب عشق'' کے دیباچے میں ''وجہِ تصنیف کتاب'' کے عنوان کے تحت لکھا ہے کہ شیخ عزت اللہ نے یہ قصہ اپنے رفیقِ شفیق نذر محمد کی فرمائش پر قلم بند کیا۔ نہال چند نے عزت اللہ کے فارسی نسخے کو سامنے رکھ کر اردو ترجمہ کیا لیکن ''مذہب عشق'' فارسی نسخے کا من وعن ترجمہ نہیں بلکہ نہال چند نے ترمیم واضافہ کر کے اسے تالیف کی شان عطا کر دی ہے۔ نہال چند کی تالیف کی بنیاد پر پنڈت دیا شنکر نسیم نے اپنی مشہور مثنوی ''گلزار نسیم'' لکھی۔ یہ مثنوی ۱۸۳۸ء۔ ۱۲۵۴ھ میں لکھی گئی۔ اس مثنوی کی شہرت نے ''مذہب عشق'' کی مقبولیت کو پیچھے چھوڑ دیا۔

خلیل الرحمٰن داؤدی کی تحقیق کے مطابق:

> ''نہ تو عزت اللہ بنگالی کا فارسی قصہ ہی ان کا طبع زاد ہے اور نہ ہی دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم بکاولی کے قصے کی پہلی اردو نظم ہے۔''[1]

خلیل الرحمٰن داؤدی کی تحقیق کے مطابق اردو اور فارسی میں گل بکاؤلی کی داستان درج ذیل

---

(۱)۔ نہال چند لاہوری: مقدمہ ''مذہب عشق'' مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۲

نسخوں میں محفوظ ہے:

(۱)۔ دکنی نسخہ ۱۰۳۵ھ جس کا ذکر اسپرنگر نے کیا ہے کہ اودھ کے بارود خانے کے کتاب خانے میں محفوظ تھا۔

(۲)۔ تحفۂ مجالس سلاطین (اُردو مثنوی) ۱۰۵۳ھ۔ اس کا ذکر پہلے اسپرنگر نے فہرست کتاب خانہ شاہان اودھ مطبوعہ کلکتہ ۱۸۵۴ء) وہاں سے لے کر گارساں دی تاسی نے (ترجمہ خطبات گارساں دی تاسی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو، ہند) اور پھر رام بابوسکسینہ نے (تاریخ ادب اردو) کیا ہے۔

(۳)۔ فارسی مثنوی، مصنفہ رفعت لکھنوی (معارف اگست ۱۹۴۶ء)

(۴)۔ فارسی مثنوی، مصنفہ رفعت لکھنوی (معارف اگست ۱۹۴۶ء)

یا بقول (ڈاکٹر گیان چند فرحت عظیم آبادی) اردو کی نثری داستانیں

(۵)۔ مثنوی باغ و بہار۔ ۱۲۱۱ھ اردو نظم، مصنفہ ریحان الدین المتخلص ریحان لکھنوی (مخزن بابت نومبر و دسمبر ۱۹۰۸ء) یہ اچھی خاصی طویل اردو مثنوی ہے، جس میں چار ہزار سے زائد اشعار ہیں۔ یہ مثنوی گلزار نسیم سے ۴۳ سال قبل لکھی جا چکی تھی۔

(۶)۔ مذہب عشق۔ ۱۸۰۳ء مطابق ۱۲۱۷ھ۔ اُردو نثر از نہال چند لاہوری یہ شیخ عزت اللہ بنگالی کے فارسی نسخے کا ترجمہ ہے۔

(۷)۔ مثنوی گلزار نسیم ۱۲۵۴ھ۔ اردو مثنوی از پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی "(۱)

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے قصہ گل بکاؤلی کو 'ہند ایرانی قصہ' قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں:

"اصغر گونڈوی اور عبدالقادر سروری قصہ گل بکاؤلی کو ہندوستانی الاصل قرار دیتے ہیں لیکن یہ بیان محل نظر ہے۔ ایرانی داستانوں سے ملتے جلتے واقعات کی موجودگی میں اس قصے کو ہندوستانی الاصل قرار دینا ادبی تحقیق کے خلاف ہے۔"(۲)

مذہب عشق خالصتاً ایرانی قصہ بھی نہیں ہے۔ اسے ایک مخلوط داستان کہا جا سکتا ہے۔

گلزار دانش

''گلزار دانش'' کا شمار بنگ حیدر بخش حیدری کی نایاب تالیفات میں ہوتا رہا ہے۔

(۱)۔ مقدمہ "مذہب عشق" ص ۷

(۱)۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۳ء، ص ۳۱۹

تاریخ ادب کی اکثر کتابوں میں حیدری کی ایک تالیف ''گلزار دانش'' کا ذکر ملتا ہے لیکن تمام مؤرخین ادب اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ اس داستان کو کوئی نسخہ نہیں ملتا۔ ڈاکٹر گیان چند نے بھی اسی عجز کا اظہار کیا ہے۔

''بلوم ہارٹ نے برٹش میوزیم کے ہندی، پنجابی اور ہندوستانی مخطوطات کی فہرست میں نیز پروفیسر سیّد محمد نے ''ارباب نثر اردو'' میں خبر دی ہے کہ حیدری نے فارسی کی مشہور داستان بہار دانش کا ترجمہ گلزار دانش کے نام سے کیا۔ اس ترجمے کا نہ کوئی نسخہ ملتا ہے نہ اس کے بارے میں اور کوئی تفصیل معلوم ہو سکتی ہے۔''(۱)

حسن اتفاق سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کو کوپن ہیگن کے کتب خانے سے دو جلدوں پر مشتمل حیدری کا یہ نایاب قلمی نسخہ ملا جسے انہوں نے اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے یہ دعویٰ بھی کیا ہے کہ جو نسخہ انہیں ملا ہے وہ گلزار دانش کا دنیا میں واحد نسخہ ہے۔

تحقیق میں کوئی بات حتمی نہیں ہوتی۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خیال کی تردید کرتے ہوئے لکھا ہے:

''موصوف کا خیال ہے کہ کوپن ہیگن کی شاہی لائبریری کا نسخہ ہی دنیا میں گلزار دانش کا واحد نسخہ ہے۔ حالانکہ گلزار دانش کا ۱۰۸۲ صفحات کا مجیط ضخیم اور خستہ قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (کلکتہ) میں موجود ہے اور یہ مکمل ہے۔''(۲)

حیدری نے اس قلمی نسخے کے دیباچے میں حمد و نعت کے بعد گلزار دانش کے ماخذ کے بارے میں یہ معلومات فراہم کی ہیں:

''بعد اس کلام متبرک کے صاحب دانش و بینش پر ظاہر ہو کہ کتاب بہار دانش کو شیخ عنایت اللہ طوطی سخن نے ایک برہمن بچہ حسین و مہ جبین کے کہنے سے تصنیف کیا تھا اور محمد صالح جواس والا جوہر نے نسبت ہم گوہری اور شاگردی کی رکھتا تھا۔ اس نے بھی ایک دیباچہ اپنی موزونی طبع کے ساتھ عبارت رنگین و خوب و بندش الفاظ دلچسپ و مرغوب کے تصنیف کر کے اس کتاب میں داخل کیا تھا۔ اب۔۔۔ سیّد حیدر بخش آمادہ بے ہنری متخلص بہ حیدری۔۔۔ سنہ بارہ سو اٹھارہ ہجری مطابق اٹھارہ سو چار عیسوی کے فرمانے سے۔۔۔

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۰۲

(۲)۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۳۵۹

مسٹر ولیم ہنٹر دام اقبالہ کے موافق اپنی طبع کے زبان ریختہ میں ترجمہ کیا اور نام اس کا گلزار دانش رکھ کر اہلِ دانش وبینش کی نذر گزرانا۔''(۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں کہ حیدری کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گلزار دانش کا یہ قلمی نسخہ شیخ عنایت اللہ کی فارسی کتاب بہارِ دانش کا اردو ترجمہ ہے، جس کو انہوں نے ولیم ہنٹر کی فرمائش پر ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۴ء میں مکمل کیا اور اس کا نام گلزار دانش رکھا۔

فورٹ ولیم کالج ہی میں مرزا محمد اسمٰعیل المعروف مرزا جان طپش نے اس قصے کو ''بہار دانش'' ہی کے نام سے نظم کا جامہ پہنایا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ طپش نے بھی اپنی مثنوی کا مادہ تاریخ ''باغ و بہار'' کی ترکیب سے نکالا ہے۔

بہ طرزِ لطیف و بہ حسنِ کلام	ہوا جس گھڑی ترجمہ یہ تمام
کہی اس کی تاریخ ''باغ و بہار''	طپش نے وہیں فکر کر ایک بار
	۱۲۱۷ھ-۱۸۰۲ء

ہفت گلشن

ہفت گلشن مظہر علی خاں ولا کی ایک قابلِ قدر کمیاب تالیف ہے۔ مولوی سیّد محمد لکھتے ہیں:

''یہ کتاب بھی طبع نہیں ہوئی ہے اور اس وقت تک صرف ایک قلمی نسخہ کا پتہ چلا ہے اور وہ برٹش میوزیم میں ہے۔ ممکن ہے کہ یہی مؤلف کا مسودہ ہو۔''(۲)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے برٹش میوزیم کے کتب خانے سے یہ قلمی نسخہ تلاش کر کے اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ اردو دنیا، کراچی سے شائع کر دیا ہے۔ ولا کی یہ تالیف دراصل ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی فارسی کتاب ''ہفت گلشن'' کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ ولاؔ نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر ۱۸۰۱ء میں کیا۔

ولا ''ہفت گلشن'' کے دیباچے میں وجہ تالیف بیان کرتے ہیں:

''ابتدائے رسالہ یوں ہے کہ پیشتر کتنی حکایتیں بطور نصائح کے سخنان بزرگانہ سے ناصر علی خاں بلگرامی واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ہفت گلشن رکھا۔ سوا ب عصر میں عالی گوہر بادشاہ ظل اللہ کے۔۔۔ مظہر علی خاں شاعر کہ ولاؔ جس کا

(۱)۔ بحوالہ گلزار دانش، دفتر اول، ص ۱۱

(۲)۔ ارباب نثر اردو، ص ۱۷۷

تخلص ہے، واسطے سمجھنے اور سیکھنے نو آموز صاحبوں کے، بہ موجب حکم جناب گل کرسٹ صاحب دام اقبالہ، زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔"(۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے "ہفت گلشن" کے موضوعات کو سبق آموز اور حیدری کے اسلوب نگارش کو صاف، سلیس، رواں، شگفتہ اور شاداب لکھا ہے۔

توتا کہانی

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں قصے کی دلچسپی اور زبان کی چاشنی کے لحاظ سے میر امن کی "باغ و بہار" کے بعد حیدر بخش حیدری کی "توتا کہانی" کو قبول عام حاصل ہوا۔ "توتا کہانی" ایک سنسکرت الاصل مختصر داستان ہے جس کا سلسلہ "شک سپ تتی" (یعنی توتے کی کہی ہوئی ستر کہانیاں) تک پہنچتا ہے۔ سنسکرت میں اس کے دو نسخے بہت مشہور ہیں۔ ان میں سے پہلا نسخہ چِتامنی بھٹ کا ہے اور دوسرا سوتیامبر جین کا۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے شک سپ تتی کے ان قصوں کو قدیم ہندوستانی قصے کہانیوں (یعنی پنج تنتر، ہتوپدیش، رادھا جاتک اور بیتال پچیسی) سے ماخوذ قرار دیا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ نسخے بارہویں صدی سے پیشتر لکھے گئے ہوں گے۔ کیونکہ سنسکرت کا عالم ہیم چند اپنی تصنیف "یوگ شاستر" میں شک سپ تتی کا ذکر کرتا ہے۔(۲)

بھیروں پرشاد نے سنسکرت قصے کو "شک بہتری" کے نام سے برج بھاشا میں منتقل کیا۔ ضیاء الدین نخشبی بدایونی نے ۱۳۲۹ء۔۳۰ے۷ھ میں فارسی میں "طوطی نامہ" کے نام سے یہ قصہ تحریر کیا اور ۷۰ میں سے ۵۲ کہانیاں منتخب کیں۔ نخشبی کے طوطی نامہ کا آسان خلاصہ قلم بند کیا۔ نخشبی ہی کے طوطی نامہ سے سید محمد قادری(۳) نے سلیس فارسی میں ایک خلاصہ لکھا اور ۵۰ میں سے صرف ۳۵ کہانیوں کا انتخاب کیا۔ اسی قصے کو غواصی اور ابن نشاطی نے دکنی زبان میں نظم کیا۔ حیدری نے گل کرسٹ کی فرمائش پر قادری کے طوطی نامہ کو ۱۸۰۱ء۔۱۲۱۵ھ کا اردو میں ترجمہ کیا اور "توتا کہانی" نام رکھا۔

(۱)۔ ولا مظہر علی خاں: ہفت گلشن، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو دنیا کراچی ۱۹۶۳ء، ص ۱۹

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں ص ۳۱۵

(۳)۔ ڈاکٹر عبیدہ بیگم نے قادری کا نام "سید محمد خداوند قادری" لکھا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، ص ۲۸۶

حیدری کا بیان یہ ہے:

''بہ موجب فرمایش صاحب موصوف کے سن بارہ سو ایک عیسوی کے ۔۔۔ محمد قادری کے ''طوطی نامے'' کا (جس کا ماخذ ''طوطی نامہ'' ضیاء الدین نخشبی ہے) زبان ہندی میں موافق محاورۂ اردوئے معلی کے نثر میں عبارت سلیس وخوب والفاظ رنگین ومرغوب سے ترجمہ کیا اور نام اس کا ''توتا کہانی'' رکھا تاکہ صاحبان نو آموز کے فہم میں جلد آوے۔''(۱)

''توتا کہانی'' کا پہلا ایڈیشن کلکتہ سے ۱۸۰۴ء میں طبع ہوا۔

(۲۵) بیتال پچیسی

بیتال پچیسی کا ماخذ سنسکرت ہے۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

''سنسکرت میں اس کے کئی نسخے ہیں جن کا متن مختلف ہے۔ یہ برہت کتھا منجری اور کتھاسرت ساگر دونوں میں مکمل موجود ہے۔''(۲)

سنسکرت میں کئی مؤلفوں نے بیتال پچیسی لکھی۔ بارہویں صدی ہجری میں بہ عہد محمد شاہ سورت کبیسور نے برج بھاشا میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ اس برج بھاشا کے نسخہ سے وِلّا نے ۱۸۰۱ء میں اردو ترجمہ کیا۔

ڈاکٹر گیان چند بیتال پچیسی کے سن تصنیف کی بابت لکھتے ہیں:

''سیّد محمد نے تاریخ ۱۸۰۳ء درج کی ہے جو صحیح نہیں ہے کیونکہ گل کرسٹ کی ایک رپورٹ مرقومہ ۱۲/جنوری ۱۸۰۲ء سے بیتال پچیسی کی تکمیل کا پتا چلتا ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ اس کی صحیح تاریخ ۱۸۰۱ء ہے۔ اس کا ایک حصہ بیاض ہندی میں بھی چھپا ۱۸۰۵ء بار کرنے ۱۸۵۵ء میں ہندی، اردو اور انگریزی بیتال پچیسی ایک جلد میں شائع کی۔''(۳)

مظہر علی خاں وِلّا نے یہ ترجمہ گل کرسٹ کی فرمائش پر کیا تھا اور اس کام میں للّو لال کوی نے ان کی مدد کی تھی۔

(۱)۔ حیدری: ''توتا کہانی'' مرتبہ: کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور مقدمہ، ڈاکٹر وحید قریشی، محمد اسماعیل پانی پتی ۱۹۶۳ء، ص ۲

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۸۸

(۳)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۲۸۹

(۳۲)
سنگھاسن بتیسی

سنگھاسن بتیسی کے ماخذ کے بارے میں ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں:

''سنگھاسن بتیسی کی اصل سنسکرت زبان میں مرقوم کتھاریتو (کہانیوں کا سمندر) ہے۔ کتھاریتو مختلف نوعیت کی کہانیوں پر مشتمل، چار جلدوں میں ہے۔ ابتدائی دو جلدیں بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کی حامل ہیں۔ سنسکرت زبان میں سنگھاسن بتیسی کا نام سنہاد و اشرن ست ہے۔''(۱)

۱۶۳۱ء میں عہد شاہجہانی میں سندرداس کوی نے اس قصے کو برج بھاشا میں منتقل کیا تھا۔ برج بھاشا کے نسخے سے کاظم علی جوان نے للو لال کوی کی مدد سے ۱۸۰۴ء میں اردو ترجمہ کیا جو ۱۸۰۵ء میں کلکتہ سے اردو اور ہندی دونوں لپیوں میں چھپا۔

سنگھاسن بتیسی کے تراجم کئی زبانوں میں ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''پین سلیوینیا یونیورسٹی کے سنسکرت کے پروفیسر ایڈ گرٹن نے دو جلدوں میں سنگھاسن بتیسی کو مرتب کیا ہے۔ پہلی جلد میں سنگھاسن بتیسی کے چار سنسکرت مخطوطوں کا انگریزی ترجمہ ہے اور دوسری جلد میں چار سنسکرت متن رومن رسم الخط میں درج کیے گئے ہیں۔''(۲)

کاظم علی جوان کی یہ تالیف اب نایاب ہے۔ اس کی نایابی کا ذکر آرزو چودھری نے بھی کیا ہے:

''تلاش بسیار کے باوجود فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جواں کے ہاتھوں اردو میں منتقل ہونے والی سنگھاسن بتیسی کا کوئی نسخہ دستیاب نہ ہو سکا۔''(۳)

آرزو چودھری کی اطلاع کے مطابق جون ۱۸۸۴ء میں نول کشور پریس لکھنؤ سے نویں بار چھپنے والا ایک ایڈیشن پنجاب پبلک لائبریری میں موجود ہے۔

مجنوں گورکھپوری نے بھی سنگھاسن بتیسی کا ایک سلیس اور آزاد ترجمہ ۱۹۴۱ء میں کیا۔ یہ مختصر نسخہ نول کشور پریس سے شائع ہوا۔

---

(۱)۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر، داستان کی داستان، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۳۸۶

(۲)۔ اردو کی نثری داستانیں، ص ۳۰۳

(۳)۔ داستان کی داستان۔ ص ۴۰۶

اخلاق ہندی

''اخلاق ہندی'' کے ماخذ کا سلسلہ سنسکرت کی معروف کتاب ہتوپدیش تک پہنچتا ہے۔ ہتوپدیش کے دو فارسی ترجمے ''نگار دانش'' اور ''مفرح القلوب'' کے نام سے ملتے ہیں: ''مفرح القلوب'' مفتی تاج الدین بن معین الدین الملکی کا ترجمہ ہے۔ مفتی تاج الدین نے ترجمہ نصیر الدین شاہ بہادر کے حکم پر کیا۔

بہادر علی حسینی نے ۱۸۰۲ء میں ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر مفرح القلوب کا اردو ترجمہ اخلاق ہندی کے نام سے کیا۔ یہ کتاب ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ بہادر علی حسینی نے اپنے ترجمے کی زبان اور اسلوب کو ''سلیس روا جی ریختہ'' کہا ہے۔

خرد افروز

خرد افروز کے ماخذ کا سلسلہ سنسکرت کی مشہور کتاب کلیلہ دمنہ تک پہنچتا ہے اس کتاب کا شمار ادب عالیہ (World Classics) میں ہوتا ہے۔ بیان کیا جاتا ہے کہ یہ بیدپائے نامی حکیم کی تصنیف ہے جو اُس نے راجا رائے داشیلم کی فرمائش پر تحریر کی۔ نوشیرواں کے حکم پر حکیم برزویہ نے اس کتاب کے حصول کے لیے ہندوستان کا سفر اختیار کیا اور نوشیرواں کے وزیر بزرگ مہر (بزرجمہر) نے اس کا پہلوی میں ترجمہ کیا۔ پہلوی سے ابن المقفع نے عربی میں ترجمہ کیا۔ پھر سامانیوں کے عہد میں عربی سے پہلوی نثر میں ترجمہ ہوئی جسے رودکی نے نظم کا جامہ پہنچایا۔ کلیلہ دمنہ کے مختلف نسخوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے نصر اللہ مستوفی نے جدید فارسی میں ترجمہ کیا (جب پہلوی زبان عربی رسم الخط میں لکھی گئی تو جدید فارسی کہلائی) نصر اللہ کے نسخے سے حسین واعظ کاشفی نے پُر تکلف اور پُر تصنع زبان میں ایک نسخہ تالیف کیا اور ''انوار سہیلی'' نام رکھا کلیلہ دمنہ کے تراجم میں سب سے زیادہ شہرت ''انوار سہیلی'' کے حصے میں آئی۔ جلال الدین اکبر کے ایما پر ابوالفضل نے مختلف نسخوں کی مدد سے اس کتاب کی تلخیص ''عیار دانش'' کے نام سے کی۔

شیخ حفیظ الدین احمد بن شیخ ہلال الدین محمد بن شیخ محمد ذاکر صدیقی نے ''خرد افروز'' کے نام سے عیار دانش کا ترجمہ اردو زبان میں کیا۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۰۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ''عیار دانش'' کا واحد اردو ترجمہ ہے۔ البتہ انوار سہیلی کے متعدد اردو تراجم کیے گئے جن میں سے فقیر محمد خاں گویا کا

''بُستانِ حکمت'' (۱۲۵۱ھ) محمد علی خان وحشی کا ''ضیائے حکمت'' (۱۸۷۲ء) اور جان بہاری لال رازی کا ارژنگِ رازی (۱۸۸۵ء) قابلِ ذکر ہے۔ انوارِ سہیلی کے ایک اور اردو ترجمہ ''منتخب الفوائد'' کا ذکر بھی کتابوں میں ملتا ہے۔

سیّد عابد علی عابد نے مذکورہ بالا بحث کو ''خرد افروز'' کے مقدمہ میں ایک تالیفی شجرہ کی صورت میں یوں مرتب کیا ہے۔[1]

(۱)۔ حفیظ الدین احمد: خرد افروز، مقدمہ: سیّد عابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۱

کلیلہ دمنہ (سنسکرت)

توضیحات

پہلوی ترجمہ

(۱)۔ پہلوی ترجمہ اب غالباً ناپید ہی۔

(۲)۔ رودکی کے منظوم ترجمے کے اشعار ملتے ہیں۔

ابن المقفع کا عربی ترجمہ (۳)۔ نصر اللہ کا ترجمہ مسخ صورت میں ملتا ہے۔

جیسا کہ ملک الشعرا بہار نے ''سبک شناسی''

نصر اللہ کا ترجمہ میں لکھا ہے (جلد دوم، صفحہ ۲۵۲ تا ۲۵۴۔)

فارسی کا ترجمہ نثر میں انہوں نے ابن المقفع کے عربی تراجم کے علاوہ اور

ترجموں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً:

(الف)۔ عبداللہ نے فارسی سے عربی میں

رودکی کا منظوم ترجمہ یحییٰ بن خالد برمکی کے لیے ترجمہ کیا، ۱۶۵ھ

انوار سہیلی (ب)۔ سہل بن نوبخت الحکیم نے اسی یحییٰ بن خالد

کے لیے ترجمے کو نظم کیا۔

(۴)۔ یہ شجرہ تحقیقی نہیں، بلکہ فارسی میں اور

عیار دانش اردو میں اس تالیف کے تحولات کا ایک سرسری جائزہ ہے۔

خرد افروز بستان حکمت دکھنی ترجمے محمد ابراہیم بیجاپوری کا ترجمہ

حفیظ الدین احمد فقیر محمد خاں گویا

''ارژنگ رازی'' ''ضیائے حکمت'' مرزا مہدی کا ترجمہ منتخب الفوائد

جان بہاری لال محمد علی خاں وحشی

شکنتلا

شکنتلا سنسکرت کے شہرہ آفاق شاعر کالی داس کا ڈراما ہے۔ فرخ سیر کے عہد میں برج بھاشا کے شاعر نواز کوی (نواج کشور) نے امیر محمد صالح خاں فدائی کے ایما پر نظم کیا۔ نواز کا ترجمہ نہ تو کالی داس کے ڈرامے کی طرز پر ہے اور نہ من وعن واقعات کی نقل کی گئی ہی۔ نواز نے شکنتلا کی کہانی کو کبت اور دوہروں میں نظم کیا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے سیّد مسعود حسن رضوی ادیب کے مضمون ''نواز اور شکنتلا ناٹک'' کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

> ''نواز برج بھاشا کا شاعر تھا اور نواج تخلص کرتا تھا۔ نواج کی سکنتلا (بہ سین مہملہ) ناٹک نہیں ہے۔ بلکہ ایک منظوم قصہ ہے۔ خود نواز نے اسے ناٹک نہیں لکھا بلکہ کتھا یعنی قصہ کہا ہے۔ یہ چار حصوں میں تقسیم ہے۔ نواج کی ''سکنتلا'' کالی داس کی ''شکنتلا ناٹک'' کا ترجمہ نہیں ہے۔ ''شکنتلا'' کی کہانی مہابھارت، پدم پران، بھاگوت اور سر بھارت نام کی سنسکرت کتابوں میں تفصیلات کے اختلاف کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔''(۱)

فورٹ ولیم کالج میں کاظم علی جوان نے ڈاکٹر گل کرسٹ کی فرمائش پر نواز کی شکنتلا کہانی (منظوم) کو افسانے کے طور پر ترجمہ کیا۔

جوان نے ترجمے کا کام ۱۸۰۱ء میں مکمل کیا لیکن طباعت ۱۸۰۴ء میں ہوئی۔

کاظم علی جوان نے کتاب کے آغاز میں کہانی کے ماخذ کا ذکر کیا ہے اور للو لال کوی کی معاونت کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کالی داس کے ڈرامے کا ایک خوبصورت ترجمہ اختر حسین رائے پوری نے کیا ہے۔

ڈرامے کی طرز پر اس ترجمے کو انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔

اِخوانُ الصَّفاء

دنیا کی قدیم کلاسیکی کتابوں میں ''اخوان الصفاء'' کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی لکھتے ہیں:

> ''اس کتاب کا ترجمہ مغرب اور مشرق کی بیشتر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ تحقیقی زاویے سے ''اخوان الصفاء'' کے بارے میں بے شمار تسامحات اور شبہات ہیں۔''

(۱)۔ جوان، کاظم علی: شکنتلا، مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹

دراصل "اخوان الصفاء" کسی کتاب کا نہیں بلکہ یہ چند اہلِ علم کے ایک گروہ یا انجمن کا نام تھا جنہوں نے پوشیدہ رہ کر ریاضی طبیعات اور مابعد الطبیعات جیسے علوم پر ۵۲ رسائل قلم بند کیے۔ ڈاکٹر عبدالخالق "اخوان الصفاء" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"دسویں صدی عیسوی کے اواخر میں بصرہ اور بغداد کے کچھ ہم خیال فلسفیوں اور سائنسدانوں نے باہم مل کر ایک خفیہ تنظیم قائم کی جس کے تحت فلسفے، مذہب اور سائنس کے مختلف موضوعات پر مضامین پڑھے جاتے تھے اس تنظیم کا مقصد یہ تھا کہ نظریاتی کشمکش اور مذہبی فرقہ واریت کی فضا میں سچائی کی جستجو کی جائے اور مختلف تعصبات سے بالاتر ہو کر صحیح الخیال لوگوں میں ربط و محبت کی روش عام کی جائے تا کہ راہِ نجات کے حصول میں ایک دوسرے سے تعاون کیا جا سکے۔ ان کا عقیدہ یہ تھا کہ فلسفیانہ بحث کے نتیجے کے طور پر روح پاک اور منزہ ہو جاتی ہے۔"(۱)

اس جماعت کا پورا نام "اخوان الصفاء وخلان الوفاء واہل العدل وابناء الحمد وارباب الحقائق واصحاب المعانی" تھا جو انہوں نے اپنے مکاتیب میں اپنے لیے بعض مواقع پر خود استعمال کیا۔ اس پورے نام کا سلیس اردو میں ترجمہ ہوگا: "پاکیزگی پسند اور وفا شعار لوگ، عدل کے خواہاں اور حمد و ثنا کے خوگر، عارفینِ حقائق و واقفانِ معانی" اس جماعت کا مختصر ترین نام "اخوان الصفاء" ہے۔

اخوان الصفاء کو (Brethren of Sincerity) یعنی اہلِ اخلاص و وفا بھی کہا جاتا ہے لیکن زیادہ موزوں نام (Brethren of Purity) یعنی پاکیزگی اختیار کرنے والے لوگ، ہو گا۔ یہ نام انہوں نے صوفیہ سے متاثر ہو کر رکھا تھا جن کے ہاں صفاء (قلب و ذہن کی پاکیزگی) سب سے اعلیٰ اور بنیادی قدر ہوتی ہے۔ اس جماعت نے جو مفصل مکاتیب مختلف اوقات اور مختلف موضوعات پر قلم بند کیے انہیں عربی زبان میں "رسائل اخوان الصفاء" کہا جاتا ہے۔ ان کی کل تعداد ۵۲ ہے۔ محمد کاظم رسائل اخوان الصفا کے متعلق لکھتے ہیں:

"ان رسائل میں سے ایک رسالہ (نمبر ۲۲) نسبتاً طویل ہونے کے ساتھ ساتھ خاصی شہرت کا حامل ہے۔ اس کا عنوان ہے: "فی کیفیته الحیوانات واصافها" (حیوانات کیونکر تخلیق ہوئے اور ان کی اقسام کیا ہیں؟) اس رسالے کا ایک باب کہانی کی

(۱)۔ عبدالخالق، ڈاکٹر: مسلم فلسفہ، عزیز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص ۲۹

صورت میں انسانوں اور حیوانوں کے درمیان ایک مناظرے کی روداد پر مشتمل ہے، جس کا مرکزی خیال یہ ہے کہ اس دنیا میں انسان ہر ذی روح سے اشرف اور افضل ہے۔ رسالے کے اسی ایک باب کا ترجمہ ''اخوان الصفاء'' کے نام سے فورٹ ولیم کالج کے مولوی شیخ اکرام علی نے ۱۸۱۰ء میں کیا۔''(۱)

ڈاکٹر آرزو چودھری لکھتے ہیں کہ مولوی اکرام علی نے ترجمے کا نام ''معرکۂ انسان و حیوان'' رکھا تھا لیکن یہ نام سرسبز نہ ہوا۔ اخوان الصفاء ہی رہا۔ (۲)

مولوی اکرام علی نے یہ ترجمہ کپتان ولیم ٹیلر کے حکم پر کیا۔ مترجم نے اخوان الصفاء رسائل کے مصنفین کی تعداد دس بتائی ہے اور صرف دو نام لکھے ہیں۔ جبکہ محمد کاظم نے ابوحیان کے حوالے سے یہ پانچ نام بتائے ہیں۔

ابوسلیمان محمد بن معشر البستی المقدسی، ابوالحسن علی بن ہارون الزنجانی، ابواحمد المہرجانی، ابوالحسن العوفی اور زید بن رفاعہ۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے مآخذات پر بحث کرنے کے بعد ان داستانوں میں مذکور حیوانات کی علامتی حیثیت پر بات کی جائے گی۔

---

(۱)۔ محمد کاظم: ''اخوان الصفاء اور دوسرے مضامین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۶۱

(۲)۔ داستان کی داستان، ص ۱۸۴

اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت

حصہ اوّل۔ مختصر حیوانی کہانیاں

انسان۔ حیوانی معاشرے میں

یونانی حکماء قصہ گوئی کو شاعری اور موسیقی کی دیویوں سے بھی قدیم تر قرار دیتے ہیں، جس طرح قصہ گوئی کو دیگر فنونِ لطیفہ پر زمانی تفوق حاصل ہے بالکل اسی طرح حیوانی کہانیاں دیگر اقسامِ قصہ پر تقدّم کا شرف رکھتی ہیں۔ ان کہانیوں کا آغاز اُس وقت سے ہوتا ہے، جب انسان جنگلوں، غاروں اور دریاؤں کے کناروں پر جانوروں کے ساتھ جانوروں جیسی زندگی گزارتا تھا۔ جنگل کے اس حیوانی معاشرے میں انسان کی حیثیت محض ایک جانور کی سی تھی۔ وہ اپنے آپ کو دیگر حیوانات سے زیادہ طاقتور یا عقل مند نہیں سمجھتا تھا۔ بہت سے حیوانات مختلف صلاحیتوں میں انسان پر فوقیت رکھتے تھے۔ انسان بعض جانوروں سے مرعوب اور خائف تھا۔ اسے اپنی جان کو خطرات میں ڈال کر شکار کرنا پڑتا اور کبھی کبھار وہ خود کسی درندے کا شکار ہو جاتا۔ انسان رہائش و آسائش اور خوراک جیسی بنیادی ضرورتوں کے لیے جانوروں کا مرہونِ منت تھا۔ جانوروں سے اس کا مضبوط تعلق اس کی بقاء کے لیے بہت ضروری تھا۔ انسان ابھی مختلف مظاہرِ فطرت کی صحیح تفہیم و تشریح سے قاصر تھا چنانچہ چاند اور سورج کا طلوع و غروب، موسموں کا تغیّر و تبدّل، بارش، بجلی، طوفان اور آگ جیسے عناصر اور عوامل اس کے لیے کسی معما سے کم نہ تھے۔ قبیلے کے نسبتاً عقل مند اور ہوشیار لوگ ان عوامل کی من گھڑت

تعبیر کرتے جس سے تعویذ گنڈے، جادوٹونے، بھوت پریت، توہم پرستی اور دیوی دیوتا جیسی خرافات نے جنم لیا۔ چونکہ انسان کو جنگل میں قدم قدم پر اور دن رات جانوروں سے واسطہ پڑتا تھا، اس لیے وہ بیشتر ارضی اور سماوی مظاہر میں حیوانات ہی کی شبیہ دیکھتا تھا۔ ستاروں کے مختلف جھرمٹ اسے بیل، شیر، بکری بچھو، مچھلی اور ریچھ وغیرہ معلوم ہوتے تھے۔ مختلف عقائد کی تشریح تعبیر بھی اکثر حیوانات ہی کے حوالے سے کی جاتی تھی۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

"وحشی انسان کو انسان اور حیوان میں کوئی بڑا فرق نہ دکھائی دیتا تھا۔ بعض جانور اس سے کہیں زیادہ قوی اور پُرشکوہ تھے۔ اکثر اس سے تیز چل یا اُڑ سکتے تھے۔ بعض کی بصارت اس سے کہیں تیز تھی تو اکثر کی قوت شامہ بے پناہ تھی۔ انسان کا عقیدہ تھا کہ بدروحیں اور بعض دیوتا بھی جانوروں کے جامے میں انسانوں کے درمیان آ کر رہتے ہیں۔ اکثر قبائل میں حیات بعد ممات یا تناسخ ارواح کا تصور تھا۔ اس لیے جانوروں کو انسانی روح اور انسانی اوصاف سے متصف کر دیا جاتا تھا۔ بعض اوقات یہ خیال ہوتا تھا کہ مرحوم بزرگ، آباؤاجداد آنجہانی گروحیوانات کے لباس میں ہماری راہنمائی کو آتے ہیں۔ اسی لیے انسانوں میں غیب داں پرندوں، انسان سے زیادہ عاقل توتوں اور لومڑیوں وغیرہ کی تخلیق کی گئی ہے۔ حیوانات کی حکایتوں میں اکثر حیوان انسان کو اخلاق سیاست اور حکمت عملی کا درس دیتے دکھائے جاتے ہیں۔"[1]

انسان جوں جوں تعقل کی منازل طے کرتا گیا وہ اپنے ماحول، مظاہر فطرت اور مختلف حوادث پر غور وفکر کرکے ان کی تاویل کی کوشش کرنے لگا۔ قدیم انسان کا یہی طرز فکر اساطیر کی بنیاد بنتا ہے۔ ان اساطیر میں حیوانات کو مرکزی اہمیت حاصل تھی۔ انسان نے بعض جانوروں سے بعض خصوصیات وابستہ کر لی تھیں۔ شیر، چیتا، ہاتھی، سانپ اور مگرمچھ جیسے جانور اپنی بے پناہ طاقت اور ہیبت کے باعث قابل پرستش ٹھہرے۔ لومڑی، بھیڑیا، گیدڑ، بلی، اُلّو اور کوا جیسے جانور بھی اپنی ذہانت اور عیاری کے طفیل امتیازی سلوک کے مستحق قرار پائے۔ قدیم انسان چونکہ چھوٹے چھوٹے قبیلوں اور خاندانوں میں بٹا ہوا تھا، جن کے مابین رابطے کا فقدان تھا، اس لیے تبادلہ نظریات و خیالات کی کمی کے باعث وہ اپنی اپنی عقل اور دھیان کے مطابق باتیں گھڑ لیتا تھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اکثر اوقات ایک ہی جانور سے متعلق مختلف قبائل میں مختلف کہاوتیں رائج ہو گئیں۔ مختلف اوہام و وساوس

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں، ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۲

کے باعث ایک جانور ایک قبیلے میں قابلِ پرستش ٹھہرتا تو دوسرے قبیلے میں قابلِ نفرت گردانا جاتا۔ ماہر بشریات جارج فریزر نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''شاخ زریں'' میں قدیم قبائل میں جانوروں کی پرستش، تبریک اور تحریم سے متعلق بہت سی کہانیاں بیان کی ہیں۔

جانوروں کی پرستش اور تبریک و تحریم

''شاخ زریں، دیو مالا اور مذہبی رسوم کا ایسا مطالعہ ہے، جس نے علم الانسان، قدیم تاریخ اور یورپ اور ایشیا کے عوام کے عقائد قصے کہانیوں اور رواجوں سے پورا فائدہ حاصل کیا ہے۔۔۔مذہب کے متعلق ان کے نظریات ازحد دلچسپ ہیں اور عوام کے عقائد اور رواجات کے متعلق کام حیرت انگیز ہے۔''(۱)

وحشی اقوام کا خیال تھا کہ قانون تماثل کی رو سے وہ جس جانور کا گوشت کھائیں گے۔اس کی خصوصیات ان میں سرایت کر جائیں گی مثلاً جنگلی بھینسے کا گوشت کھانے سے انسان میں بے پناہ طاقت آجاتی ہے اور ہرن کا گوشت کھانے سے انسان چست و چالاک اور تیز رفتار ہو جاتا ہے۔شکار کے مختلف اعضاء انسان کے مماثل اعضاء کے لیے تقویت کا باعث بنتے ہیں۔

جارج فریزر لکھتے ہیں کہ وحشی جس طرح کئی جانور اور نباتات اپنے اندر اُن کی سی پسندیدہ خصوصیات پیدا کرنے کی غرض سے کھاتا ہے۔اسی طرح وہ بہت سے دوسرے جانوروں اور نباتات سے پرہیز بھی کرتا ہے تاکہ وہ ان کی برائیوں سے محفوظ رہے۔اس کا پہلی قسم کے جانور اور نباتات کا کھانا ایجابی سحر کے عمل کی حیثیت رکھتا ہے اور دوسری قسم کے جانوروں اور نباتات سے پرہیز سلبی سحر کے عمل کی۔فریزر سلبی سحر یا ٹیبو کی مثال میں لکھتے ہیں:

''مدغاسکر میں سپاہیوں کے لیے کئی ایک اشیائے خورد و نوش ممنوع ہیں۔اس لیے کہ کہیں مثلی سحر کے اصول کے بموجب ان میں وہ بری اور خطرناک خاصیتیں سرایت نہ کر جائیں جو اشیائے مذکور میں پائی جاتی ہیں۔اس طرح انہیں خار پشت کھانے کی اس وجہ سے ممانعت ہے کہ یہ جانور چوکنا ہوتا ہے۔تو سکڑ کر گولا بن جاتا ہے اور جو لوگ اسے کھاتے ہیں۔ان میں بھی سہم کر دبکنے کا رجحان پیدا ہونے کا اندیشہ ہوتا ہے۔اس کے علاوہ

(۱)۔ جیمس جارج فریزر، سر: شاخ زریں، جلد اوّل، ترجمہ: سیّد ذاکر اعجاز، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء، ص (مقدمہ از آغا عبدالحمید)

ان میں کوئی سپاہی بیل کی ٹانگ نہیں کھا سکتا کہ کہیں بیل کی طرح اس کی ٹانگیں بھی کمزور نہ ہو جائیں اور وہ کوچ کے قابل نہ رہے۔ نیز سپاہی کے لیے کسی ایسے مرغ کے گوشت سے جوڑنا ہوا مارا گیا ہو یا کسی ایسے جانور کے گوشت سے جسے نیزا مار کر ہلاک کیا گیا ہو، اجتناب ضروری ہے، جب وہ محاذِ جنگ پر ہو تو اس کے گھر میں کسی جانور کے نر کو ہلاک کرنے کی سخت ممانعت ہے۔ ظاہر ہے کہ اگر سپاہی کے کھانے میں اس مرغ کا گوشت آ گیا جو لڑتا ہوا مارا گیا ہو تو وہ خود میدانِ جنگ میں مارا جائے گا۔ اگر اس نے کسی ایسے جانور کا گوشت کھالیا جسے نیزے سے مارا گیا ہو تو وہ خود بھی دشمن کے نیزے کا شکار بنے گا۔ اگر اس کے پیچھے کوئی نر جانور اس کے گھر ہلاک کیا گیا تو وہ بھی اسی طرح اور شاید اسی لمحے ہلاک ہو جائے گا۔ اس کے علاوہ مدغاسکری سپاہی کو گردے ہرگز نہیں کھانے چاہئیں۔ اس لیے کہ مدغاسکری زبان میں گردے اور گولی دونوں کے لیے ایک ہی لفظ ہے، لہٰذا اُس نے گردہ کھالیا تو گولی بھی ضرور کھائے گا۔"(۱)

فریزر نے جانوروں کی تحریم کی مثالیں بکثرت دی ہیں۔ فریزر نے وحشی اقوام میں مثلی یا صوری سحر کی مثالیں بھی لکھی ہیں۔ جانوروں کے بارے میں یہ خیال بھی عام تھا کہ ان کی کچھ خصوصیات آدمیوں کے حق میں مفید ہو سکتی ہیں:

"جنوبی افریقہ کے بعض بکوان نیولے کو تعویذ کے طور پر گلے میں ڈالے رکھتے ہیں۔ اس خیال سے کہ اس جانور کی بدولت جو سخت جان ہوتا ہے۔ انہیں مشکل سے قتل کیا جا سکے گا۔

بعض دوسرے بکوان اسی مقصد سے ایک خاص کیڑے کو گلے میں ڈال لیتے ہیں، جس کی اس غرض سے بڑی احتیاط کے ساتھ قطع و برید کی جاتی ہے تاکہ وہ مرنے نہ پائے۔ نیز بعض اور بکوان سپاہی ایسے بیل کے بال جس کے سینگ نہ ہوں، بمشکل سے ہاتھ آتا ہے۔ لہٰذا جس شخص کو جادو کی یہ چیزیں میسر ہوں، اسے یقین واثق ہوتا ہے کہ اس کا پکڑا جانا اتنی ہی مشکل سے ہوگا جتنا مینڈک یا بیل کا۔"(۲)

سحر اور جادو ٹونے میں جانوروں کا استعمال زمانہ قدیم سے چلا آتا ہے۔ سید ادریس نے اپنی کتاب "The Secret Lore of Magic" کے ساتویں باب Animals in Magic

(۱)۔ شاخ زریں، جارج فریزر، ص ۵۳
(۲)۔ شاخ زریں، جارج فریزر، ص ۷۱

میں اس پہلو پر تفصیلی بحث کی ہے۔

اس باب میں جن حیوانات پر بطورِ خاص بات کی گئی ہے وہ درج ذیل ہیں:

باز، اُلو، اُونٹ، خرگوش، شیر، گدھ، مچھلی، کوا، کچھوا، چیل۔ مصنف اُلو کے باب میں لکھتا ہے:

"Bubo, a Strike Owl, is a bird very well known, which is called Magis by the Chaldees, Hisopus of the Greeks: There be marvellous vertues of this Foule.

For if the heart and right foot of it be put upon a man sleeping, he will tell thee what soever thou shalt ask of him. And this bath been late time among our brethren.

And if any man put this under his armhole, no Dog will bark at him, but keepe silence. And if these things aforesaid, joyned together, with a wing, if it be hanged to a tree, birds will gather together to that tree."(1)

سحر کے ساتھ ساتھ مختلف حیوانات سے شگون بھی لیا جاتا تھا۔ شارپر نالسن نے توہمات کے منابع پر بڑی تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ انہوں نے توہم پرستی کے ضمن میں مختلف جانوروں کا ذکر کیا ہے۔ وہ اُلو کے ذکر میں لکھتے ہیں:

"If an owl, which is reekoned a most abominable and unlucky bird, send forth its hoarse and dismal voice, it is an omen of the approach of some terrible thing; that some dire clamity and some great misfurtnre is near at hand."(2)

حجری دَور کا انسان غاروں میں مختلف شبیہیں اور نقوش بنایا کرتا تھا۔ ماہرینِ عتیقیات کا کہنا ہے کہ غاروں اور پتھروں پر کندہ بیشتر تصویروں یا لکیروں کا تعلق حیوانات ہی سے ہے۔ نیم متمدن معاشروں میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی قلم بند کی گئیں۔ یہ سادہ کہانیاں تمثیل و علامت کی متحمل نہیں ہو سکتی تھیں۔ بقول ڈاکٹر گیان چند:

''دُنیا بھر میں غیر مہذب حیوانی کہانیاں کہتے ہیں لیکن ان میں اخلاقیات کی تلقین نہیں ہوتی۔ مشرق کی حیوانی کہانیاں اخلاقی ہیں۔ یہ قدیم ترین نہیں ہو سکتیں کیونکہ بچوں

(1)-Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972, P.142

(2)-Sharper Knowlson't: The Origins of Popular Superstitions., Cox and Wyman, England, 1998, P-171

کی طرح وحشی انسان قصے میں دلچسپی رکھتے ہیں۔ اخلاقی درس میں نہیں۔ قدیم حکایات میں جو اخلاقی تھیں وہ اپنے ناصحانہ انجام کی وجہ سے محفوظ کر لی گئیں جبکہ محض کہانی تھیں ضائع ہو گئیں۔ جنوبی افریقہ کے بُش مین قبائل میں اب بھی اس قسم کی کہانیاں بالکل سادہ شکل میں ملتی ہیں۔ ان میں خرگوش ہمیشہ چالاک ہوتا ہے۔ لائبیریا کے حبشیوں کے وائی قبیلے کو ۱۸۳۰ء کے قریب جب ابجد سکھایا گیا تو انہوں نے سب سے پہلے جانوروں کی بھونڈی کہانیاں ہی لکھیں۔"(۱)

ڈاکٹر سلطانہ بخش کی رائے میں جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔ ان کہانیوں میں اس تہذیب اور معاشرت کی جھلک نظر آتی ہے۔ انسانی تہذیب کے قدیم انسان کا جنگل سے گہرا رابطہ تھا۔ جنگل اس کے لیے پُر اسرار، تحیّر خیز اور خوفناک بھی تھا لیکن جنگل کا اس کی زندگی سے بہتر گہرا تعلق تھا۔ جنگل انسان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ بن کر اس کی زندگی پر اثر انداز رہا۔ انسان نے نباتات و حیوانات کو ذی روح تصور کرتے ہوئے انہیں تمام انسانی صفات سے متصف کر دیا۔ ڈاکٹر سلطانہ بخش کے بقول:

"جب قدیم انسان نے کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی تو جنگل اسے ذی روح معلوم ہوا اُس نے انہیں صاحب ارادہ اور جان دار قرار دے کر دنیا میں ان کی موجودگی کا جواز پیدا کیا اور سوچ کی نئی راہیں دریافت کیں۔ اُس نے انہیں انسانی صفات سے متصف ہی نہیں کیا بلکہ بعض درختوں کو مقدس قرار دیتے ہوئے انہیں اساطیر میں ایک مستقل مقام عطا کیا۔ اس کے علاوہ بعض جانوروں کو عقل و شعور اور اعلیٰ ادراک دے کر خود ان سے نیکی اور برتر اخلاق کا سبق لیا۔

چنانچہ بولتے حیوان اور درخت، انسان یا حیوان کا درخت کا روپ اختیار کرنا یا انسان کا پرندہ یا جانور بن جانا، یہ اسی نوعیت کی تمام کہانیاں بلاواسطہ Animistic عہد کی یادگار ہیں یا پھر وہ اس عہد کی کہانیوں سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہیں مختلف ادوار اور زبانوں میں پائی جانے والی حیوانی کہانیوں کے تقابلی مطالعے سے جو مشابہ عناصر سامنے آتے ہیں، اُن سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انسان نے جنگل کے باسیوں کو خود سے دور نہ سمجھا مختلف جانوروں کو انسانی اخلاقی صفات سے متصف کرنا دراصل ایک طرح کی تخیلی تجسیم (Personification) تھی۔ اُس نے پہلے تو کچھ اچھائیاں اور برائیاں جانوروں کو سونپیں اور پھر تخیل کی آزادی

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۹

سے کام لیتے ہوئے انہیں اپنے لیے نصیحت کا ذریعہ بنالیا۔ بعض جانوروں کو کسی خصوصیت کے تحت انسانی اوصاف کی علامت قرار دیا۔ ان علامات میں زمان و مکاں، زبان و تمدن کے فاصلوں اور بُعد کے باوجود پائی جانے والی مشابہت اس نوع کی کہانیوں کو بنیادی طور پر Animistic بنا دیتی ہیں۔ اس طرح انسان نے کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ذی روح متصور کرتے ہوئے سلسلۂ کائنات اور حیوانات کو انسانوں کی مانند ذی روح متصور کرتے ہوئے، سلسلۂ کائنات میں انہیں اپنے ساتھ ملانے کی کوششیں کی ہیں۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنہیں اس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے تھے۔ ان کا مظہر یہ حکایتیں اور کہانیاں ہیں۔"(۱)

قدیم مصر کی حیوانی کہانیاں

حیوانی کہانیوں کا سراغ سب سے پہلے قدیم مصری تہذیب میں ملتا ہے۔ مصر میں بعض جانوروں کو دیوتا مان کر ان کی پرستش کی جاتی تھی۔ شیر اور چوہے کی مشہور کہانی ایک پیپرس پر لکھی ملتی ہے۔ یہ کہانی ۱۳۰۰۔۱۱۶۶ ق م کے دوران میں لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کا خیال ہے کہ یہ کہانی اتنی ترقی یافتہ ہے کہ یقیناً نقشِ اوّل نہیں ہوسکتی۔ مصر سے یہ کہانیاں مغربی ایشیا اور بابل میں گئیں جہاں وہ ایسپ کی کہانیوں کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ایسپ کی کہانیاں اردو میں حکایات لقمان کہلاتی ہیں۔ ایسپ سے پہلے سومیریوں نے جانوروں کی کہانیاں تحریر کی ہیں۔

سومیری ادب

بقول ڈاکٹر آرزو چودھری:

"سومیریوں نے ایسی کہانیاں بھی کہی ہیں جن کے کردار جانور ہیں۔ یہ کہانیاں پند و نصائح پر مبنی ہیں۔ جانوروں میں انھوں نے کتے کو بڑی فوقیت دی ہے۔ تراسی کہانیاں اور کہاوتیں کتے کے بارے میں ہیں۔ کتے کے علاوہ گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، بکری، گھوڑے، بھیڑ اور شیر کی کہانیاں ہیں۔ ایک وقت تھا کہ چھٹی صدی عیسوی میں ایشیائے کوچک میں پیدا ہونے والے ایسپ (Aesop) کو جانوروں کی چھوٹی چھوٹی پند آموز کہانیوں کا لکھاری سمجھا جاتا تھا لیکن اب تحقیق نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ جانوروں کی سبق آموز کہانیاں ایسپ سے ہزار سال پہلے تحریر و تسطیر میں آتی رہی ہیں۔"(۲)

(۱)۔ سلطانہ بخش، ایم، ڈاکٹر: داستانیں اور مزاح، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۳۹۔۴۰

(۲)۔ عالمی داستان (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ) ڈاکٹر آرزو چودھری، ص ۴۵

سومیری حیوانی کہانیاں کچھ اس قبیل کی ہیں:

''لومڑ نے اپنی مادہ کو کہا چل! ہم ارشہر کو پودے کی طرح چباڈالیں گے۔ کُلاب شہر کو تسے کی مثال اپنے پاؤں میں باندھ لیں گے۔ وہ دونوں ابھی شہر سے چھ سو گار (تقریباً دو میل) دور تھے کہ شہر میں کتوں کے بھونکنے کی آوازیں آنے لگیں۔ (لومڑ بولا) گی تمل! گی تمل! گھر چل، بس اب بھاگ چل، وہ (کتے) شہر میں ڈراؤنے انداز میں بھونکتے رہے۔''

ابن حنیف کی تحقیق کے مطابق جانوروں سے متعلق سب سے قدیم پند آموز کہانیاں (Fables) بھی سومیری سے دستیاب ہوئی ہیں۔

وہ لکھتے ہیں کہ یہ کہانیاں ایسپ سے بہت پہلے ضبط تحریر میں آ چکی تھیں:

''ان کی دریافت سے قبل ایسی کہانیوں پر مشتمل ادب کی اولین تخلیق کا سہرا یونانی اور روی روایات کی روشنی میں ایسپ (Aesop) کے سر باندھا جاتا تھا۔ ایسپ چھٹی صدی قبل مسیح کے دوران یعنی اب سے کوئی اڑھائی ہزار برس قبل ایشیائے کوچک میں پیدا ہوا تھا، مگر اب یہ حقیقت پوری طرح کھل کر سامنے آ گئی ہی کہ ایسپ سے منسوب جانوروں کی بعض سبق آموز کہانیاں خود ایسپ سے بھی کہیں پہلے تخلیق کی جا چکی تھیں۔ نہ صرف تخلیق بلکہ لکھی بھی جا چکی تھیں اور ایسپ ہی سے منسوب مخصوص نوعیت کی متذکرہ قسم کی کہانیاں اس کی پیدائش سے ایک ہزار برس قبل سومیر میں تخلیق و تحریر ہو چکی تھیں، یعنی ایسی مخصوص کہانیاں جن کے بارے میں خیال تھا کہ یہ ایسپ ہی کی تخلیق کردہ ہیں۔ ایسپ سے منسوب یہ مخصوص نوع کی کہانیاں ایک مختصر سے بیانیہ ٹکڑے سے شروع ہوتی ہیں۔ اس ٹکڑے کے بعد ایک مختصر سی گفتگو ہوتی ہے اور بعض اوقات کرداروں کے مابین مکالمہ ہوتا ہے۔ پند آموز کہانیوں کی یہ صنف یا قسم ایسپ سے ہی مخصوص سمجھی جاتی رہی مگر اس قسم کی مختصر کہانیاں سومیر سے مل چکی ہیں جو ایسپ سے کم از کم ایک ہزار سال پیشتر لکھی گئی تھیں اور کون جانے سومیریوں نے انہیں ضبط تحریر میں لانے سے قبل پہلی بار کب تخلیق کیا ہوگا۔

سومیریوں کے حکیمانہ ادب میں جانوروں کا بڑا اہم کردار ہے۔ ایڈمنڈ گورڈن نے سومیریوں کے دو سو اسٹھ اقوال اور تمثیلات یعنی جانوروں وغیرہ پر مشتمل چھوٹی چھوٹی کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ تمثیلات (Fables) میں چونسٹھ مختلف چوپاؤں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کا ذکر ہے۔ سب سے زیادہ یعنی تراسی کہاوتیں اور کہانیاں کتے کے

بارے میں ہیں۔ اس کے بعد بالترتیب پالتو جانوروں، گدھے، لومڑی، خنزیر، بھیڑ، شیر، بکری، بھیڑیے اور گھوڑے وغیرہ کا نمبر آتا ہے۔"(۱)

ایسپ کی حیوانی کہانیاں

اگر چہ جدید تحقیق کی روشنی میں ایسپ کو حیوانی کہانیوں کا اوّلین مصنف قرار نہیں دیا جاسکتا تاہم جانوروں کی پند آموز کہانیوں کے ضمن میں ایسپ کا نام نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا۔ ڈاکٹر محمد باقر ایسپ کے متعلق لکھتے ہیں:

"ڈھائی ہزار سال ایک طویل عرصہ ہے لیکن ایسپ (Aesopus or Aesop) کی شہرت کو دیکھئے کہ اس کی شخصیت معین اور معلوم نہ ہونے کے باوجود آج تک زندہ و پائندہ ہے۔ یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا لیکن کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ نصیحت آموز تماثیل لکھنے والا یہ مشہور یونانی ۶۲۰ اور ۵۲۰ قبل مسیح کے درمیان زندہ تھا"

ایسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں ایتھنز میں بڑی مقبول تھیں۔ افلاطون کے بقول سقراط نے ایام اسیری میں ایسپ کی چند حکایتوں کو نظم کا جامہ پہنایا تھا۔ ایسپ سے منسوب جانوروں کی کہانیوں کے ماخذات کی تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ان میں سے بیشتر کہانیاں قدیم مصر اور عراق کی سومیری تہذیب میں رائج اور تھیں۔ برگش (Brugsh) اور ماسپیرو (Maspero) نے ثابت کیا ہے کہ شیر اور چوہے، والی حکایت اور معدہ اور دیگر اعضاء کی لڑائی، والی نقل قدیم مصری دستاویزات (Pepyri) میں بھی محفوظ ہیں۔(۲)

ڈاکٹر محمد باقر لکھتے ہیں:

"بعض علماء کا یہ بھی ادعا ہے کہ ایسپ سے منسوب ہونے والی تمام حکایات کے ماخذ عربی اور فارسی ہیں اور ایسپ دراصل حکیم لقمان کی یونانی شکل ہے۔ بہر صورت حقیقت کچھ ہی کیوں نہ ہو تاریخی طور پر صرف اتنا معلوم ہو چکا ہے کہ ایسپ کے زمانے سے تقریباً سات سو سال بعد، یعنی دوسری صدی عیسوی میں یونانی مصنف ببری یوس (Babrius) نے ان حکایات کو تحریری طور پر محفوظ کر لیا تھا، پھر فیڈ روس (Phaedrus) نے کئی حکایات کو لاطینی زبان میں لکھا۔ قرون اوسط میں حکایات کے جن مجہول مجموعوں میں ان حکایات

(۱)۔ ابن حنیف: دُنیا کا مقدم ترین ادب، جلد دوم بیکن بکس گیشنز ملتان، ۱۹۸۷ء، ص ۵۱۹، ۵۱۸

(۲)۔ کارکرن، جیمز فرانسس: جوہر اخلاق مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص ۲ (مقدمہ از ڈاکٹر محمد باقر)

کو شامل کیا گیا۔ ان میں چودھویں صدی عیسوی کے اواخر میں قسطنطنیہ کے راہب میکسی موس پلینوڈیس (Maximus Planudes) کی تصنیف قابل ذکر ہے، پھر ایک مجموعہ ۱۶۱۰ء میں کائیڈبرگ سے شائع ہوا پھر فلارنس کے شہر سے ایک مخطوطہ برآمد ہو۔ پلینوڈیس کی تصنیف سے قدیم تر بتایا جاتا ہے۔ ببری یوس کی تصنیفات کو مشہور انگریزی مصنف ردر فورڈ (W.G.Rutherford) نے ۱۸۸۳ء میں ایڈٹ کر کے شائع کیا اور اس سے ۳۸ سال پہلے یعنی ۱۸۴۵ء میں۔ جیمز فرانسس کارکرن نے ان حکایات کا زیرِ نظر اُردو ترجمہ شروع کیا۔

اس اعتبار سے مشرقی زبانوں میں اس ترجمے کو اوّلیت کا فخر حاصل ہے اور یہ ترجمہ اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ اسے ایک انگریز نے لکھا ہے۔ ایسپ کے انگریزی میں اور بھی بہت سے تراجم ہوئے ہیں لیکن مشہور ترجمہ ورنن جونز (V.S.Vernon Jones) کا ہے، جو پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۹۱۲ء میں لندن سے شائع ہوا۔ اس پر مشہور انگریزی انشائیہ نویس چیسٹرٹن (G.K.Chesterton) نے مقدمہ بھی لکھا۔"(۱)

۱۹۱۲ء ہی میں لندن سے گورڈن ہوم (Gordon Home) نے "Aesop's Fables" شائع کی اور اس پر ایک بھرپور مقدمہ لکھا۔ گورڈن نے اس مجموعے میں ایک سو اٹھائیس حکایات جمع کی ہیں۔ گورڈن کی زبان سلیس اور بامحاورہ ہے۔ ان حکایات دل پذیر کے ساتھ اخلاقی نتائج بھی دیے گئے ہیں جو ان جانوروں کی کہانیوں کی علامتی معنویت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس مصور ایڈیشن میں چارلس فوکارڈ (Charles Folkard) کی بنائی ہوئی رنگین تصاویر نے کتاب کے حسن میں بے پناہ اضافہ کر دیا ہے۔

گورڈن ہوم کتاب کے تعارف میں لکھتے ہیں:

"If the great waters of the river of literature are traced back to their sources, they will be found in the folk-tales of the primitive peoples. Nearly every nation has evolved out of its folklore some form of beast-tale, and in certain instances these stories have been developed into a means of distilling the simple morals of

(۱)۔ مقدمہ: جوہرِ اخلاق، ص ۲۔۳

a people still in the nursery of civilization. This process went on in India and in Greece, and through many devious channels: these gradually grew together a collection of fables or beast-tales, which have for two thousand years and more been associated with the name of Aesop."(1)

ایسپ کی کہانیوں کی حکمت آموزی اور علامتی حیثیت کی ایک جھلک دیکھنے کے لیے ذیل میں چند کہانیوں کے عنوانات اور ان کے اخلاقی نتائج (بصورت ترجمہ) ملاحظہ فرمائیں:

ا۔ احمقانہ خوف شہ زور کے بھی چھکے چھڑا دیتا ہے۔ (شیر اور مینڈک)

ب۔ مشورہ دینا آسان ہوتا ہے لیکن عمل کرنا مشکل ہوتا ہے۔ (چوہوں کی مجلس)

ج۔ ادلے کا بدلہ۔ برے لوگ بُرا بدلہ پاتے ہیں۔ (لومڑ اور سارس)

د۔ زبردست کے ساتھ شرکت زبردست حماقت ہے۔ (شیر اور دیگر جانور)

ہ۔ جواہرات کی قدر و قیمت جوہری ہی جانتا ہے۔ (مرغا اور موتی)

و۔ دوست وہ جو مصیبت میں ثابت قدم رہے۔ (مسافر اور ریچھ)

ز۔ احمق کے گلے میں گھنٹی باندھنے کی ضرورت نہیں۔ (لومڑی اور گدھا)

ک۔ احتیاط مکر کے جال سے بچالیتی ہے۔ (گھوڑا اور شیر)

ل۔ عقل مند ایک سوراخ سے دو مرتبہ نہیں ڈسا جاتا۔ (بلی اور چوہا)

م۔ ظالم اپنے بہانوں کو حق بجانب ثابت کرنے کی زحمت نہیں اُٹھاتا۔ (بھیڑیا اور بزغالہ)

ہفت گلشن

ہفت گلشن حکایتوں کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے۔ مظہر علی خاں وِلاؔ کی یہ تالیف ناصر علی خاں واسطی بلگرامی کی فارسی تصنیف "ہفت گلشن" کا اردو ترجمہ ہے۔ وِلاؔ نے اِسے ۱۸۰۱ء میں گل کرسٹ کی فرمائش پر اُردو کا جامہ پہنایا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی کتاب کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

(1)-Gordon Home: Aesop's Fables, Adam and Charles Black, London. 1912, P.v.

''ہفت گلشن اگرچہ مختصر سی کتاب ہے لیکن موضوع اور اندازِ بیان دونوں اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔اس کا موضوع اخلاق اور پند و نصائح ہے۔اس کتاب میں پند و نصائح کے مختلف پہلوؤں کو مختصر کہانیوں کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔یہ کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ہر حصے کا نام گلشن رکھا گیا ہے۔''(۱)

سات گلشن بالترتیب یوں ہیں:

حکایات نصیحت آموز، زمانے کی تبدیلی، آدابِ گفتار، آدابِ مباحثہ، آدابِ نوکری، نصائح حضرت علیؑ، کلماتِ طیبات حضرت محمد ﷺ۔ پہلے گلشن میں پچیس نصیحت آموز حکایتیں ہیں۔یہ حکایتیں ایسپ کی جانوروں کی کہانیوں پر مشتمل ہیں اور گورڈن ہوم کی مرتبہ ''Aesops's Fables'' میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ایسپس فیبلز کو اُردو اور فارسی میں حکایاتِ لقمان کہا جاتا ہے۔ہفت گلشن میں موجود تیئسویں حکایت ''لقمان حکیم کی اور اس کے دوست کی'' گورڈن ہوم کی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۸۰ پر ''Aesop at Play'' کے عنوان سے موجود ہے۔

وِلانے ''دیباچہ مؤلف'' کا آغاز مدحیہ اشعار سے کیا ہے اور بعد میں ولزلی اور گل کرسٹ کی تعریف کی ہے۔کتاب کے موضوع اور موقع محل کی مناسبت سے دیباچہ ہی میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے:

بلبلِ طبع آوے گر بہ ثنا گلشنِ حمد کی ہو نغمہ سرا
کرے پہلے وہ حمدِ ربِ علیٰ کہ ہیں مخلوق اُس کے ارض و سما
کہے بعد اُس کے نعتِ مصطفویؐ اور مدحِ علیؑ و آلِ نبی
پھر کرے وصفِ سایۂ شہدا
تا کہ اس کی زباں ہو گویا

ابتدائے رسالہ یوں ہے کہ پیشتر کتنی حکایتیں بہ طورِ نصائح کے، سخنانِ بزرگانہ سے ناصر علی خاں بلگرامی واسطی نے زبان فارسی میں تالیف کیں اور نام اس کا ''ہفت گلشن'' رکھا۔سوا ب عصر میں عالی گوہر بادشاہ ظلِ اللہ کے اور عہد میں اس عادل زماں کے، کہ جس کے عدل سے ایک گھاٹ باگ بکری پانی پیتے ہیں اور ایک بن میں درندو چرند بستے ہیں۔ایک آشیانے میں شاہین دہد ہد رہتے ہیں۔---بہ موجب حکم جناب گلکرسٹ صاحب دام اقبالہ، زبان اردو میں بیان کرتا ہے۔''(۲)

(۱)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۶
(۲)۔ مقدمہ: ہفت گلشن، ص ۱۹

کتاب کے نام ''ہفت گلشن'' کی رعایت سے دیباچے کا پہلا لفظ ''بلبل'' نہایت مناسب معلوم ہوتا ہی۔ بلبل نہ صرف نقیب بہار ہے بلکہ گلشن کی ساری رونق اس کے دم قدم سے ہے۔ اکثر شعراء نے بلبل ہزار داستان کو باغ کی روح رواں کہا ہے۔ اصغر گونڈوی کا شعر ہے:

شورشِ عندلیب نے روحِ چمن میں پھونک دی
ورنہ یاں کلی کلی مست تھی خواب ناز میں (۱)

شیر (باگ) جنگل کا بادشاہ کہلاتا ہے اور قوت و جبروت کی علامت ہے۔ بکری سب سے کمزور اور بزدل جانور مانا جاتا ہے کہ ''بزدل'' کے لغوی معنی ہی ''بکری کے دل والا'' کے ہیں۔ شاہین پرندوں کا بادشاہ ہے، بلند پرواز، تیز نگہ اور طاقت ور، ہدہد نسبتاً ایک ضعیف پرندہ ہے۔ وِلّا نے شیر اور شاہین کو طاقتور اور بکری اور ہدہد کو کمزور افراد کی علامت کے طور پر پیش کر کے اپنے انگریز آقاؤں کی انصاف پروری اور عدل گستری کی تعریف کی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تمام تالیفات میں دیسی مؤلفین نے گورنر جنرل مارکوئس ولزلی اور ڈاکٹر گل کرسٹ کی شان میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے باہر بھی مختلف تصانیف میں یہ انداز تعریف عام نظر آتا ہی۔ ان تعریفی اور ستائشی تحریروں اور دیباچوں میں حقیقت پسندی سے زیادہ مصلحت اندیشی کار جحان کارفرما نظر آتا ہے۔ شیخ صالح محمد عثمانی نے ''جامع الحکایات ہندی'' ۱۸۲۵ء میں کرنل کینڈی کے ایما پر تصنیف کی۔ دیباچہ میں فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کی طرح اپنے انگریز مربی کی بے حد تعریف کی ہے اور چند وصفیہ اشعار بھی موزوں کیے ہیں۔ کتاب کے اندر بھی جابجا تعریفی اشعار ملتے ہیں۔ گیارہویں حکایت کے اختتام پر پانچ اشعار درج ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

''فی الحقیقت میں جو آئین رکھے ہیں انگریز
آج تلک کوئی شہنشہ نہ بنایا ہو گا'' (۲)

''ہفت گلشن'' کے پہلے گلشن کی حکایتیں مفید اور دلچسپ ہیں۔ پہلی حکایت زاغ کے ساتھ روباہ کی، ہے۔ یہاں پہلی حکایات کا نقل کرنا مفید ہوگا تا کہ وِلّا کا انداز نگارش بھی پیش نظر رہے:

''کہتے ہیں کہ ایک روز کوا آنب کی ڈالی پر بیٹھا تھا اور ایک آنب گدرا چونچ میں

(۱)۔ اصغر گونڈوی: کلیات اصغر، مکتبۂ شعر و ادب، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۷۷

(۲)۔ عثمانی، صالح محمد، شیخ: جامع الحکایات ہندی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۶۳

لیے تھے کہ ناگاہ ایک لومڑی اس درخت کے نیچے آئی اور نگاہ اُس کی اُس کے اُوپر گئی تو دیکھتی کیا ہے کہ کوے کے منہ میں ایک اکھڑا سا آم ب ہے گا۔

یہ دیکھ کر بہت خوش ہوئی اور نہایت تمنا سے کہا ''اے زاغ میرے تئیں ایک مدت ہوئی ہے کہ باتیں لطافت آمیز تیری نہیں سنیں۔ اگر اس دم میرے ساتھ کچھ باتیں کرے تو کیا خوش ہوں۔'' زاغ نے جب یہ سُنا تو اُس کے حال کے اُوپر اس کو رحم آیا۔ چاہا کہ کچھ میٹھی میٹھی باتیں کرے۔ ہنوز بات درست ہونٹوں سے نہ نکلی تھی کہ وہ آم اس کے منہ سے گرا اور روباہ اسے زمین سے اُٹھا کر اُفتاں وخیزاں راہ صحرا کی لی۔

فائدہ اس قصے کا یہ ہے کہ ہر گز کسی کی ابلہ فریبی کی باتوں پر فریفتہ نہ ہووے۔'' (ص ۲۲)

اس حکایت کا سرسری جائزہ لیں تو دلچسپی کے ساتھ ساتھ ایک واضح نصیحت موجود ہے کہ خوشامد بری بلا ہے جیسا کہ والا نے قصے کے آخر میں ''فائدہ'' بتا دیا ہے۔ قصے یا حکایت کا بغور جائزہ لیں تو کچھ پوشیدہ اور گہری سطحیں نمایاں ہوتی ہیں۔ دنیا بھر کی جانوروں کی سبق آموز کہانیوں میں لومڑی کو چالاک اور عیار کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ وہ مکر وفریب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکالنا جانتی ہے۔ وہ ایک وزیر باتدبیر، زیرک سیاستدان اور دھوکا باز شخص کے روپ میں نظر آتی ہے۔ اس حکایت میں وہ چالاک، خوشامدی اور حریص شخص کی علامت ہے۔ وہ بڑی ہوشیاری سے خوشامد کا جال پھیلاتی ہے اور اپنی حرص پوری کرتی ہے۔ شیر اور ہاتھی جیسے طاقتور جانور جو کام اپنی قوت سے نہیں کر سکتے، لومڑی اپنی دانائی اور ہوشیاری سے سرانجام دیتی ہے۔ اس حکایت سے لومڑی کی حرص پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ بہت سی کہانیوں میں وہ اپنی حریصانہ خصلت کے باعث نقصان بھی اُٹھاتی ہے۔ حرص انسان کو تباہ کر دیتی ہے۔ خواجہ میر درد نے کیا خوب کہا ہے:

حرص کرواتی ہے روبہ بازیاں سب ورنہ یاں

اپنے اپنے بوریے پہ جو گدا تھا شیر تھا (۱)

انتظار حسین کے مشہور افسانے ''زرد کتا'' میں بھی لومڑی کو ''نفسِ امارہ'' کی رمز میں پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''ایک چیز لومڑی کے بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی۔ اُس نے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا، مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا ہی وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔

(۱) درد، خواجہ میر: دیوانِ درد، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۶

جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تو میں نے سوال کیا:
یا شیخ لومڑی کے بچے کی رمز کیا ہے اور اس کے روندے جانے سے بڑے ہونے میں کیا بھید مخفی ہے؟ تب شیخ عثمان کبوتر نے ارشاد فرمایا کہ لومڑی کا بچہ تیرا نفس امارہ ہے۔ تیرا نفس امارہ جتنا روندا جائے گا موٹا ہو گا۔"(۱)

اس حکایت میں کوا ایک سادہ لوح اور خوشامد پسند کردار نظر آتا ہے حالانکہ دنیا بھر کی حکایتوں میں کو عقل و ذہانت کا سمبل تسلیم کیا گیا ہے۔ قرآن مجید کے مطابق ہابیل اور قابیل کے قصے میں کوا ہی مردے کو دفن کرنے کا طریقہ سکھاتا ہے۔ اس حکایت میں لومڑی کوے پر بازی لے جاتی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہر شخص میں خوشامد پسندی کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ اقبال نے اپنی نظم "مکڑا اور مکھی" میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ہے:

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں
دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا(۲)

خوشامد سے کوے جیسے سیانے پرندے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور عقل فریب کھا جاتی ہے۔ سرسیّد نے اپنے مضمون "خوشامد" میں اس بیماری کو دل و دماغ کے لیے مہلک قرار دیا ہے۔ سرسیّد لکھتے ہیں کہ جب ہم خوشامد پسند ہو جاتے ہیں تو ہمارا دل ایسا نرم ہو جاتا ہے اور اس قسم کے پھسلاوے اور فریب میں آجاتا ہے۔ تو ہماری عقل خوشامدیوں کے مکر و فریب سے اندھی ہو جاتی ہے اور وہ مکر و فریب ہماری طبیعت پر بالکل غالب آجاتا ہے۔

کارکرن نے "جوہر اخلاق" میں اس حکایت کو "تیرھویں نقل" میں: "ایک گیدڑ نے کوے کی تعریف کر کے اس کے منہ کا لقمہ اُڑا لیا" کا عنوان دیا ہے۔ کارکرن، وِلّا کی نسبت زیادہ تفصیل پسند نظر آتے ہیں۔ وِلّا نے لومڑی کی خوشامد کے جملے نہیں لکھے کارکرن نے گیدڑ کے منہ سے کوے کے لیے یہ ستائشی جملے کہلوائے ہیں:

"سبحان اللہ جیسی تیری صورت ہے، ویسی ہی سیرت بھی تو نے پائی ہے۔ تیرے پر کیا خوش نما ہیں اور اس کی سیاہی پر کیا ہی جلوا ہے اور سیرت میں بھی تو یکتا ہے۔ سوا تیرے

---

(۱)۔ انتظار حسین: آخری آدمی، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۴
(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۵۷

کس پرند یا چرند کو خدا نے پیش بینی اور دُور اندیشی اور غیب آگاہی عطا کی ہے؟ مگر ایک عیب کہ اس نے اپنے سب کارخانے میں باقی رکھا ہے، تا کہ اس صانع بے عیب کی برابری کوئی نہ کر سکے۔ اگر اپنی صورت اور سیرت کے موافق تو خوش آواز بھی ہوتا تو پردۂ زمین پر کوئی تیرا ثانی دکھائی نہیں دیتا۔"(۱)

چنانچہ کوا اپنی خوش الحانی کے ثبوت میں چونچ کھولتا ہے اور لقمے سے محروم ہو جاتا ہے۔ لومڑی کی طرح گیدڑ بھی عیاری میں طاق ہے۔"کلیہ و دمنہ" میں تو دونوں مرکزی کردار گیدڑ ہی ہیں اور اپنی چالاکی اور ہوشیاری سے ہمیں حیران کر دیتے ہیں۔ گیدڑ نے کوے کو پیش بین، دُور اندیش اور غیب آگاہ کے جن القاب سے نوازا ہے۔ وہ اس پرندے کی مسلمہ صفات ہیں یا بالکل جھوٹی تعریف؟ یہ امر غور طلب اور دلچسپ ہے۔ شاید اسی قسم کی اُلجھن کے پیشِ نظر اقبال کو"اُلو" کی تعریف میں یہ کہنا پڑا:

معلوم نہیں ہے یہ خوشامد کہ حقیقت
کہہ دے کوئی اُلو کو اگر رات کا شہباز (۲)

وِلا اور کارکرن کی بیان کردہ کہانیوں کا ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ وِلا ہر حکایت کے آخر میں "فائدہ" کے عنوان کے تحت ایک ایسا حکیمانہ قول یا اخلاقی نتیجہ لکھ دیتا ہے جو حکایت کے علامتی مفہوم کو اُجاگر کرتا ہے، جب کہ کارکرن ہر نقل کے آخر میں"حاصل" کے زیرِ عنوان دو تین شعر موزوں کر دیتا ہے۔ ان اشعار سے بھی نقل کی اشارتی معنویت کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ کارکرن نے زیرِ بحث نقل کے آخر میں یہ دو شعر لکھے ہیں:

خوشامد کا ہوتا ہے جس کو مرض　　نہیں اس کی تعریف ہے بے غرض
نہ بھول اس کی باتوں پہ سُن لے ذرا　　کہ اِک روز اُس سے خطا پائے گا

ہفت گلشن کی دوسری حکایت"گوسپند اور گرگ کی" ہے۔

اس حکایت میں ایک بھیڑ اپنے بچوں کو نصیحت کرتی ہے کہ وہ جب تک جنگل سے چر چُر کر واپس نہ آ جائے۔ وہ گھر سے باہر قدم نہ نکالیں اور نہ دروازہ کھولیں۔

بھیڑ کے جاتے ہی ایک بھیڑیا وہاں آ نکلتا ہے اور بچوں سے کہتا ہے کہ جلدی سے دروازہ

(۱)۔ مقدمہ: جوہر اخلاق: کارکرن، ص ۲۷
(۲)۔ کلیات اقبال: ص ۶۳۷

کھول کر اپنی ماں کا پیغام سنو۔ بچے دروازہ کھول دیتے ہیں اور بھیڑیا انہیں شکار کر لیتا ہے۔
وِلا اس حکایت کے اختتام پر لکھتے ہیں:

''فائدہ اس سے یہ ہے کہ جو کوئی اپنے بزرگ کے کہنے پر عمل نہیں کرتا آخر کو سزا اپنے کیے کی ایسی ہی کچھ پاتا ہے۔'' (ص: ۲۳)

بھیڑیا کتے کی نسل (Dog Family) سے تعلق رکھتا ہے۔ گیدڑ اور لومڑی کا تعلق بھی اسی خاندان سے ہے۔ یہ سب گوشت خور جانور ہیں۔ ایک ہی نسل سے تعلق رکھنے کے باوجود ان کی خصلتیں مختلف ہیں چنانچہ کتا، وفاداری کے لیے، گیدڑ، عیاری کے لیے، لومڑی، مکاری کے لیے اور بھیڑیا، خونخواری کے لیے مشہور ہے۔ اس حکایت میں بھیڑیے کے کردار میں مکاری اور خونخواری کی صفات یکجا نظر آتی ہیں۔ انہیں صفات کی بنا پر ''گرگ آشتی'' کی دلچسپ ترکیب وضع ہوئی ہے۔ شدید جاڑوں اور برفباری میں جب گلہ بان اپنے ریوڑ محفوظ مقامات پر بند کر لیتے ہیں اور دیگر جانور بھی اپنے اپنے بلوں، بھٹوں اور غاروں وغیرہ میں چھپ جاتے ہیں۔ تو بھیڑیے شکار کی قلت کے باعث بھوکے مرنے لگتے ہیں۔ ان حالات میں بعض بھیڑیے ایک حلقے میں بیٹھ جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف نظریں جمائے رکھتے ہیں۔ جونہی نیند یا نقاہت کے باعث کسی بھیڑیے کی آنکھیں بند ہونے لگتی ہیں تو گروہ کے دوسرے بھیڑیے اسے غافل پاکر اس پر حملہ کر دیتے ہیں اور اپنے ہی بھائی بند کو چیر پھاڑ کر کھا جاتے ہیں اور اپنی بھوک مٹاتے ہیں۔ ادب میں بھیڑیا ایک سفاک اور درندہ صفت انسان کی علامت بنتا ہے۔ ایسا شخص اپنے ہی ہم جنسوں کا گلا کاٹتا ہے اور ان کے خون سے ہاتھ رنگتا ہے۔ ظالم اکثر مکار بھی ہوتا ہے۔ یہ بھیڑیا صفت لوگ اکثر بھیڑ کے لباس میں نظر آتے ہیں اور معصوم اور سادہ لوح انسان ان کے دام فریب میں پھنس جاتے ہیں۔ ان کے دندان آز سے بچنے کے لیے بڑی ہوشیاری اور عقل مندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شیخ سعدی نے بھی اپنے ایک شعر میں ''گرگِ ظالم'' کی ترکیب استعمال کی ہے:

در جوانی توبہ کردن شیوۂ پیغمبری
وقتِ پیری گرگِ ظالم می شود پرہیزگار

ایسے ظالم انسان تمام عمر لوگوں کو ستاتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار کا نشہ اُترنے لگتا ہے اور قویٰ مضمحل ہونے لگتے تو پرہیزگاری کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں۔ پیری میں ان کا فلسفہ یہ ہوتا ہے

کہ مل گئی توروزی ورنہ روزہ۔

اس حکایت میں گوسپند کا کردار ایک ناصح اور مشفق کا ہے اور گوسپند کے بچے کا کردار اس سادہ لوح شخص کی عکاسی کرتا ہے جو بزرگوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اُٹھاتا ہے۔ بھیڑ معصومیت اور بھولپن کی علامت ہے۔ ہر قسم کے ریوڑ چرواہے کے آگے چلتے ہیں لیکن بھیڑوں کا گلّہ چرواہے کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ بھیڑیں گڈریے کی اندھی تقلید کرتی ہیں۔ لفظ ''بھیڑ چال'' اسی روش کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ تیسری حکایت ''صیاد اور بط کی'' ہے۔ اس حکایت میں بیان کیا گیا ہے کہ ایک شکاری کے ہاتھ ایک ایسی بطخ لگتی ہے جو روزانہ سونے کا ایک انڈا دیتی ہے۔ وہ شخص حرص سے اندھا ہو جاتا ہے اور سونے کے تمام انڈے حاصل کرنے کے لیے بطخ کا پیٹ چاک کر دیتا ہے:

''غرض کہ صیاد طامع نے بیضۂ زر کے لالچ سے پیٹ اس کا چیرا اور بہت سادائیں بائیں ڈھونڈھا لیکن کچھ نہ پایا۔ تب تو بے اختیار رونے لگا۔'' (ص: ۲۴)

تولاؔ نے حکایت کے اختتام پر یہ نصیحت لکھی ہے کہ:

''تو نزدیک حرص کے نہ جا کیونکہ انجام اس کا برا ہے۔'' (ص: ۲۴)

اکثر کتابوں میں سونے کے انڈے دینے والی مُرغی کا ذکر ملتا ہے۔ اس کہانی میں بطخ یا مرغی گنج قارون یا گنج فراواں کی مثال ہے۔ اس حکایت سے قناعت کی تلقین ملتی ہے۔ اگر کسی کے ہاتھ ''سونے کے انڈے دینے والی مرغی'' (کوئی خزانہ یا کوئی دفینہ) لگتی ہے تو اُسے چاہیے کہ اس دولت کو تھوڑا تھوڑا استعمال میں لائے اور یکبارگی امیر کبیر بننے کے خواب نہ دیکھنے لگے ورنہ پچھتائے گا۔ ''مرغی اور مور کی'' چوتھی حکایت میں ایک مرغی کو دانا دُنکا چگتے ہوئے مارسیاہ کے چند انڈے نظر آتے ہیں اور وہ ان انڈوں کو پروں تلے رکھ کر سینے لگتی ہے۔ ایک مور درخت پر بیٹھا یہ سب احوال دیکھتا ہے تو مرغی کو خبردار کرتا ہے کہ وہ سانپ کے انڈوں پر نہ بیٹھے ورنہ ماری جائے گی لیکن مرغی مور کی نصیحت پر بالکل کان نہیں دھرتی۔ سانپ کے بچے انڈوں سے نکلتے ہی مرغی کو ڈس لیتے ہیں اور وہ ماری جاتی ہے۔

اس حکایت میں تین قسم کے حیوانی کردار ملتے ہیں۔ مرغی، مور اور سنپولیے۔ مرغی سادہ لوح اور بیوقوف ہے جو اچھے برے میں تمیز نہیں کر سکتی۔ سانپ کے انڈوں کو اپنے انڈے سمجھ لیتی ہے اور مور کے خبردار کرنے کے باوجود محتاط نہیں ہوتی۔ مرغی، ایک ایسے نادان شخص کی مانند ہے جس کے بارے میں حکایت نویس لکھتا ہے کہ ''جو کوئی نصیحت یار صادق اور دوست متفق کی نہ سنے گا آخر کار وہ

پشیمانی کھینچتا ہے اور اسی طرح سے ہلاک ہوتا ہے۔"

اس کہانی میں "یارِ صادق" اور "دوست مشفق" وہ مور ہے جو مرغی کو خبردار کرتا ہے۔ مختلف اساطیر میں مور کو ایک عبادت گزار، زاہد پارسا، خوبصورت اور خوب سیرت کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔

عزازیل راندۂ درگاہ ہونے سے پہلے اپنی عبادت و ریاضت کے باعث "طاؤس الملائکہ" کے لقب سے مشہور تھا، بعدازاں شیطان اور ابلیس کے نام سے پکارا گیا۔ میر کی ایک مثنوی "مورنامہ" میں مور "عشق" کا تمثیلی پیکر ہے۔ اس مثنوی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک مور شاہی محل میں پہنچ کر رانی کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ ادھر مور کا عشق رانی کے حسن کو اپنا گرویدہ بنالیتا ہے۔ گویا:

حسن کو بھی عشق نے آخر کیا حلقہ بگوش

رفتہ رفتہ دلبروں کے کان میں بالے پڑے

لوگوں کے لگانے بجھانے سے راجا حسد کے باعث انگاروں پر لوٹنے لگا اور مور کی جان کے درپے ہو گیا۔ رانی نے مور کی جان بچانے کے لیے اسے محل سے روپوش کر دیا۔ راجا کے جاسوس خبر لاتے ہیں کہ مور فلاں جنگل میں ہے۔ راجا جنگل کو آگ لگوا دیتا ہے اور مور جنگل کے سینکڑوں جانوروں کے ساتھ جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

بظاہر اس مثنوی کا قصہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے لیکن ہمارے نزدیک میر نے اسے تمثیل Allegory کے انداز پر نظم کیا ہے۔ مثنوی کے مرکزی کرداروں کا اگر غور سے تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ راجا رانی اور مور محض نام ہی نام ہیں۔ میر نے انہیں حسن و عشق کی بنیادی قوتوں کی تمثیل بنا کے پیش کیا ہے۔ مثنوی میں ایک جگہ وہ خود کہتے ہیں:

مور، اژدر، رانی راجا نام ہیں	فتنہ در سر عشق کے یہ کام ہیں
قصے قضیے عشق سے ہیں مختصر (1)	عشق ہے ہنگامہ ساز شور و شر

مرغی اور مور کی اس حکایت میں مور مرد دانا کی علامت بن جاتا ہے۔ وہ سانپ کی فطرت سے واقف ہے۔

(1)۔ نارنگ، گوپی چند، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۳۲

ڈاکٹر احراز نقوی کی ایک علامتی کہانی ''ایک تھا جنگل'' میں جب سانپ جنگل کے جانوروں کا جینا حرام کر دیتے ہیں تو موران کا مددگار بن کر آتا ہے۔ بندر، مور کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

''مور اور سانپ کی دشمنی بہت پرانی ہے۔ کہتے ہیں کہ مور تو سانپ کا بڑا ظالم شکاری ہے۔ اس کو تو سانپ کی ہر بات معلوم ہے اور پرندوں میں اگر سانپ کسی سے مار کھاتا ہے۔ تو وہ ہے مور، وہ تو سانپ کو ایسا گرفت میں لیتا ہے کہ پھر تو تڑپنے کی بھی اجازت نہیں دیتا اور دیکھتے ہی دیکھتے اسے کچا کھا جاتا ہے۔''(۱)

جب سفید مور' پرندوں کی اسمبلی' میں آتا ہے تو حسن و زیبائی میں سب سے ممتاز نظر آتا ہے:

''پرندوں کی محفل میں وہ سب سے زیادہ خوبصورت معلوم ہو رہا تھا۔ عبادت کے چہرے پر اور لطف دے رہی تھی، بالکل آسمانی پرندہ معلوم ہو رہا تھا۔''(۲)

مور کو کنایتاً 'بہشت کا جانور' بھی کہتے ہیں۔ مور اور سانپ کی دشمنی کا آغاز بھی بہشت ہی میں ہوا تھا۔ اگر مور بہشت کا جانور ہے تو سانپ بھی 'واں' کا نکالا ہوا ہے۔

اس حکایت میں سپنولیے، بدفطرت لوگوں کے نمائندہ کردار ہیں۔ وہ اپنے مالک، محسن اور مہربان کو بھی ڈسنے سے باز نہیں آتے۔ حضرت سلطان باہو فرماتے ہیں کہ سانپ کسی کے 'متر' نہیں ہوتے خواہ چلّو بھر بھر دودھ پلایا جائے۔ 'آہو اور عیار کی' پانچویں حکایت میں ایک کا ناہرن دریا کی جانب سے غافل ہو جاتا ہے اور آبادی کی طرف سے ہوشیار رہتا ہے۔ قضا کا رو دریا کی جانب سے ایک شکاری اسے اپنی بندوق کا نشانہ بناتا ہے۔ وِلا لکھتے ہیں' فائدہ قصے کا یہ ہے کہ جس وقت تقدیرِ الٰہی نازل ہوتی ہے، تدبیر انسانی کچھ فائدہ نہیں کرتی۔'' (ص:۲۶)

چھٹی حکایت' بڑ باگل اور سیاہ گوش کی' ہے۔ بڑ بگل یا بڑ باگڑ ایک قسم کی بڑی چگاڑ کو کہتے ہیں جبکہ سیاہ گوش ایک چھوٹا سا درندہ ہے۔ اس جانور کو 'بن بلاؤ' بھی کہتے ہیں۔ علامہ الدمیری لکھتے ہیں کہ یہ جانور بلی کی نسل (Cat Family) سے تعلق رکھتا ہے۔(۳)

---

(۱)۔ احراز نقوی، ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۸

(۲)۔ ایضاً ص ۳۹

(۳)۔ تفہ: بلّی کی شکل کا ایک شکاری جانور ہوتا ہے۔ بعض لوگ اسے عناق الارض اور غنجل (سیاہ خرگوش) بھی کہہ دیتے ہیں۔ یہ جانور درندوں میں سے ہوتا ہے اور چھوٹے کتے کے برابر چیتے کے مانند ہوتا ہے۔
بحوالہ حیات الحیوان: (جلد اوّل) ص ۴۲۲

یہ حکایت بہت دلچسپ اور سبق آموز ہے۔ ایک چمگادڑ درخت سے لٹکی ہوئی تھی کہ ایک سیاہ گوش اس درخت کے نیچے آیا اور چمگادڑ سے پیار بھرے لہجے میں کہنے لگا کہ درخت سے نیچے اُتر آ کہ میں تجھ سے ملاقات کا مشتاق ہوں، چمگادڑ کہتی ہے کہ اگر میں نیچے اُتروں گی تو کوئی جانور مجھے ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش کہتا ہے کہ ہم سب جانوروں میں یہ عہد و پیان ہو گیا ہے کہ کوئی کسی کو نہیں ستائے گا۔ چمگادڑ اس کی بات پر بالکل یقین نہیں کرتی اور اچانک جنگل کی طرف دیکھنے لگتی ہے۔ سیاہ گوش کے پوچھنے پر بتاتی ہے کہ میں چند شکاری کتوں کو آتے دیکھ رہی ہوں۔ یہ سن کر سیاہ گوش بھاگنے کی تیاری کرتا ہے۔ چمگادڑ تمسخر سے کہتی ہے کہ آپ کو کتوں سے کیا اندیشہ۔ انہیں عہد نامہ دکھا دینا۔ سیاہ گوش بھاگتے ہوئے کہتا ہے کہ اب تک یہ اشتہار نامہ ہر ایک کو نہیں پہنچا۔

وِلا اس قصے کا یہ فائدہ بیان کرتے ہیں کہ:

"ساتھ عیار کے عیاری کرنی کام ظریفوں کا ہے اور مردم بد سے اُمید بہتری کی رکھنی شیوہ ابلہوں کا۔" (ص: ۲۷)

اس حکایت میں دو عجیب جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

چمگادڑ کو عربی میں "خفاش" کہتے ہیں جس کے معنی ضعیف البصر (کمزور نگاہ والا) کے ہیں۔

چمگادڑ کو دن کی روشنی میں کم نظر آتا ہے۔ اس لیے وہ غروب آفتاب کے بعد باہر نکلتی ہے۔ یہ عجیب الخلقت جانور ہے جسے کسی بھی اعتبار سے پرندہ نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اُڑنے والا ممالیا جانور ہے یعنی مادہ چمگادڑ اپنے بچوں کو دودھ پلاتی ہے۔ اِسے حیض بھی آتا ہے۔ اس کے دو ظاہری کان اور دانت بھی ہوتے ہیں۔ چمگادڑ کی عجیب و غریب خلقت اور منفرد عادات واطوار کے باعث بعض مفسرین یہ کہتے ہیں کہ اسے حضرت عیسیٰؑ نے (اللہ کے حکم سے) پیدا فرمایا تھا۔ اس لیے چمگادڑ کو مرغ عیسیٰؑ یا مرغ مسیحا بھی کہتے ہیں۔ تمام پرندے اس سے بُغض رکھتے ہیں۔ گوشت خور پرندے اس کا شکار کرتے ہیں اور دیگر پرندے اس کو مار ڈالتے ہیں۔ جانوروں اور پرندوں میں سے کوئی بھی اسے اپنے گروہ میں شامل کرنے کو تیار نہیں۔ چمگادڑ کھنڈروں اور ویرانوں میں رہنا پسند کرتی ہے۔ اس خوفناک جانور کو جادوٹونے میں بہت استعمال کیا جاتا ہے۔ (بڑا گل یا بڑی چمگادڑ کی ایک خوفناک تصویر ادریس شاہ کی کتاب "دی سیکرٹ لور آف میجک" کے سرورق پر دیکھی جا سکتی ہے)

اہلِ عرب چمگادڑ کو حماقت سے منسوب کرتے ہیں لیکن بعض حکایتوں میں اسے ہوشیار بھی

بتایا گیا ہے، جیسے زیرِ بحث حکایت میں وہ سیاہ گوش کی مکاری اور بدنیتی کو بھانپ لیتی ہے اور اُلٹا اسے ہراساں کر دیتی ہے۔ سیاہ گوش کا کردار ایک ایسے شخص کی عکاسی کرتا ہے جو سادہ لوح لوگوں کو دھوکا دے کر لوٹنا چاہتا ہے۔ ساتویں حکایت 'افعی اور دہقان کی' ہے۔ ایک سانپ دہقان کے لڑکے کو ڈس لیتا ہے۔ لڑکے کے مرجانے پر کسان سانپ سے بدلہ لینا چاہتا ہے لیکن سانپ محتاط ہو جاتا ہے۔ کسان سانپ سے کہتا ہے کہ اے سانپ مجھ سے ڈرنے کی ضرورت نہیں۔ میں تجھے نقصان نہیں پہنچاؤں گا لیکن سانپ اپنے دشمن کی طرف سے غافل نہیں ہوتا۔ وؔلا لکھتے ہیں کہ ''جو کوئی کہ عقل مند ہے اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔'' (ص: ۲۸)

افعی اور آدم زاد میں دیرینہ دشمنی ہے۔ سانپ ہی نے حوا کو بہکایا اور حوا نے شجرِ ممنوعہ کا پھل چکھ لیا۔ یہی واقعہ ہبوطِ آدم کا باعث بنا عہد نامہ عتیق میں یوں درج ہے:

> ''تب خداوند نے عورت سے کہا کہ تو نے یہ کیا کیا؟ عورت نے کہا کہ سانپ نے مجھ کو بہکایا تو میں نے کھایا اور خداوند نے سانپ سے کہا اس لیے کہ تو نے یہ کیا تو سب چوپایوں اور دشتی جانوروں میں ملعون ٹھہرا۔ تو اپنے پیٹ کے بل چلے گا اور اپنی عمر بھر خاک چاٹے گا اور میں تیرے اور عورت کے درمیان اور تیری نسل اور عورت کی نسل کے درمیان عداوت ڈالوں گا۔ وہ تیرے سر کو کچلے گا اور تو اس کی ایڑی پر کاٹے گا۔''(۱)

آٹھویں حکایت ''دہقان اور نصیب کی'' ہے۔ اس قصے میں کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا ''گلہ بان اور گوسفند کی'' نویں حکایت ایک مشہور کہانی ہے۔ ایک چرواہا ''بھیڑیا آ گیا، بھیڑیا آ گیا'' چلّا کر اپنی بھیڑوں کو ڈراتا اور جب وہ خوف سے سہمی ہوئی اس کے پاس آتیں تو وہ ہنسنے لگتا۔ ایک دن واقعی بھیڑیا آ جاتا ہے۔ چرواہا پکارتا رہتا ہے لیکن بھیڑیں مزے سے چرتی رہتی ہیں۔ بھیڑیا ایک بھیڑ کو پکڑ کر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اکثر کتابوں میں یہ کہانی ذرا مختلف انداز میں ملتی ہے۔ چرواہا ''شیر آ گیا، شیر آ گیا'' پکارتا ہے۔ لوگ اپنا کام کاج چھوڑ کر اس کی مدد کو بھاگ کے چلے آتے ہیں تو وہ ٹھٹھا کرنے لگتا ہے۔ ایک دن شیر آ نکلتا ہے۔ گڈریا مدد کے لیے پکارتا رہتا ہے لیکن کوئی نہیں آتا۔ شیر گڈریے کو ہڑپ کر جاتا ہے۔

گورڈن اور وؔلا نے اس حکایت سے ایک ہی اخلاقی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ جو شخص دروغ گو

(۱)۔ کتاب پیدائش: ۱۳:۳

مشہور ہو جاتا ہے اگر سچ بھی کہے تو کوئی اس کی بات پر یقین نہیں کرتا'' چوہے کے بچے اور چھچھوندر'' کی دسویں حکایت میں چوہے کا ایک دُبلا پتلا بچہ کسی بنیے کی دکان میں گھس جاتا ہے۔ وہ ایک اناج سے بھری بوری میں ایک تنگ سوراخ سے بمشکل گھس جاتا ہے۔ چند دن خوب پیٹ بھر کر کھاتا ہے لیکن موٹاپے کے باعث اس تنگ سوراخ سے نکلنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کی چیں چیں سن کر ایک چھچھوندر اس سے پوچھتی ہے کہ تو کیوں رو رہا ہے۔ چند دن کھانا پینا چھوڑے تو باہر نکل سکتا ہے۔ ولاؔ نے اس قصے کا یہ فائدہ لکھا ہے کہ کوئی بے اندیشہ کام کرتا ہے۔ آخرش نتیجہ اس کا ایسا ہی کچھ ہوتا ہے۔

قصے کہانیوں میں چوہے کا کردار عموماً شریر اور چالاک ہوتا ہے۔ بعض کہانیوں میں اسے مفسد کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ چوہے فصلوں اور اناج کے ذخیروں کو تباہ و برباد کر دیتے ہیں۔ اس حکایت میں چوہے کا بچہ اپنے تیز دانتوں سے اناج کی بوری میں سوراخ کر کے اندر گھس جاتا ہے اور چند ہی دنوں میں بہت سا اناج چٹ کر جاتا ہے۔

چھچھوندر کا تعلق بھی چوہے ہی کے خاندان سے ہے۔ چھچھوندر کے جسم پر چوہے کی نسبت بڑے بال ہوتے اور اس کا منہ تھوتھنی نما ہوتا ہے۔ چھچھوندر نہایت بدشکل اور بدبودار ہوتی ہے۔ گندی اور تاریک جگہوں پر رہتی ہے۔ یہ ایک غلیظ اور بدفطرت جانور ہے۔ بلی چوہے کا شکار شوق سے کرتی ہے لیکن چھچھوندر کو منہ نہیں لگاتی۔ جب کوئی رزیل، بدذات اور میلا کچیلا شخص نہایت قیمتی پوشاک پہن، خوشبو لگا، ناز نخرے دکھائے تو یہ دلچسپ پھبتی کستے ہیں: ''چھچھوندر کے سر میں چنبیلی کا تیل'' اس حکایت میں چوہے کے بچے اور چھچھوندر۔ دونوں کا کردار قدرے مختلف ہے۔ یہاں چوہے کا بچہ نادان اور چھچھوندر کو عقل مند دکھایا گیا ہے۔

گیارہویں حکایت 'دو شکاری کتیوں' کی ہے۔

دو شکاری کتیوں میں گہری دوستی تھی اور اکٹھے شکار کرتی تھیں۔ ایک کتیا گابھن ہوئی تو اُس نے دوسری سے کہا کہ چند دن کے واسطے مجھے اپنا گھر دے دے۔ بچے جننے کے بعد اس نے چند دن کی مہلت اور مانگی اور جب بچے بڑے ہو گئے تو اس نے گھر پر قبضہ کر لیا اور کہنے لگی ''میں نے اس جاگہ بہت سا چین اور آرام پایا ہے۔ اب نہ چھوڑوں گی۔ اگر تو مجھ پر اور میرے بچوں پر لڑائی میں غالب ہووے گی تو جاگہ تیرے ہاتھ آوے گی۔'' (ص: ۳۳)

ولاؔ اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اپنی ملکیت کو کسی اور کے اختیار میں دینا بڑی

حماقت ہے۔اس حکایت میں گا بھن کتیا کا کردار ایسے لوگوں کی مثال ہے جو منت سماجت اور خوشامد سے اپنا کام نکالتے ہیں، جب یہ لوگ کمزور ہوتے ہیں تو چاپلوسی اختیار کرتے ہیں اور جب طاقت اور اقتدار حاصل کر لیتے ہیں تو بھیڑ سے بھیڑیے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ ابن الوقت، زمانہ ساز، مطلبی، خود غرض، کمینے اور غاصب لوگ ہیں۔ دوسری جانب جو کتیا بلا سوچے سمجھے اپنا گھر دے دیتی ہے۔ وہ نادان، سادہ لوح اور عاقبت نا اندیش لوگوں کی طرح ہے۔ایسے لوگ کوئی بھی فیصلہ کرنے سے پہلے اس کے نتائج وعواقب پر غور وفکر نہیں کرتے۔ایسے کوتاہ اندیش اور کوتاہ بین افراد ہمیشہ نقصان اُٹھاتے ہیں۔"ہدہد وزاغ کی، بارہویں حکایت میں ایک پیاسا ہد ہد کوے کے مشورے سے پانی کی صراحی میں کنکر ڈال کر پانی پینے میں کامیاب ہوتا ہے۔ ولا نے اس حکایت کا حاصل یہ لکھا ہے کہ ہر کام میں داناؤں سے مشورہ کرنا مفید ہوتا ہے۔ یہ کہانی "پیاسا کوا" کے عنوان سے بھی مشہور ہے۔

اس حکایت میں جن دو پرندوں کا ذکر ہے۔حُسنِ اتفاق سے قرآن مجید میں صرف انہی دو پرندوں کا ذکر ملتا ہے۔ کوے کا ذکر ہابیل اور قابیل کے بیان میں اور ہد ہد کا ذکر حضرت سلیمانؑ اور ملکہ سبا کے قصے میں آتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالروف "قرآنی طیوریات" کے ذیل میں لکھتے ہیں:

"قرآن حکیم میں پرندوں کا عمومی اور ان دو پرندوں کا خصوصی ذکر ہوا ہے۔
(ا)۔کوا اور (۲)۔ہد ہد"(۱)

کوے کی چالاکی اور سیانا پن مشہور ہے۔دُنیا کے مختلف حصوں میں کوے کی ۱۰۲ اقسام پائی جاتی ہیں جن میں سے زاغ کبیر (Raven)، جے (Jay)، نیل کنٹھ (Magpie) کلاغ سیاہ (Rook) اور زاغ صغیر (Jack Daw) زیادہ مشہور ہیں۔

کوا چالاک ہونے کے ساتھ ساتھ شوخ، شریر اور شور کرنے والا پرندہ ہے۔ یہ انسانی آبادیوں کے قریب رہنا پسند کرتا ہے۔☆

ہد ہد کا شمار حسین اور خوشنما پرندوں میں ہوتا ہے۔لمبی چونچ اور رنگین پروں والے اس تاجور پرندے کی اقسام بھی دو سو سے زائد بتائی جاتی ہیں۔ کیڑے مکوڑے ہد ہد کا من پسند کھانا ہے۔ یہ درختوں

(ا)۔ عبدالروف، ڈاکٹر: حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۲

☆ "کاں وستوں دا اکھی اے": اشولال

کے تنوں میں سوراخ بنا کر گھونسلہ بناتا ہے۔ اسے کٹھ بڑھئی (Wood Pecker) بھی کہتے ہیں۔

محمد حسین آزاد نے اس پرندے کو ''کٹھ پھوڑا'' لکھا ہے۔ آزاد لکھتے ہیں کہ اکثر پرندوں کا قاعدہ ہے کہ جن گھونسلوں میں رہتے ہیں۔ انہیں صاف اور ستھرا رکھتے ہیں، مگر اسے یہ شوق نہیں۔ اس کا گھونسلا گندہ اور بدبودار ہوتا ہے۔ آزاد بتاتے ہیں:

> ''بعض جگہ اسے چنڈ ابھی کہتے ہیں اور جاہل لوگ منحوس سمجھتے ہیں۔ بعض وہمیوں کو اگر معلوم ہو جائے کہ کٹھ پھوڑا ان کا رستہ کاٹ گیا ہے تو سفر کو جاتے جاتے پھر آتے ہیں۔''(۱)

ہدہد کو مرغ سلیمان بھی کہتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد نے اپنی خوبصورت علامتی نظم 'سباویران' میں اس کے لیے 'قاصدِ فرخندہ پے'، کی ترکیب استعمال کی ہے۔ ہدہد پیامبر بھی ہے اور راہنما بھی۔ عطار کی مثنوی 'منطق الطیر' میں ہدہد کی راہنمائی میں پرندے اپنی منزل مقصود سیمرغ تک پہنچتے ہیں۔

تیرہویں حکایت 'گنوار اور گدھے کی'، ہے۔ ایک گنوار اپنے گدھے پر کچھ اناج لادے کہیں جارہا تھا۔ راستے میں قزاق نظر آئے تو گنوار گدھے کی باگ پکڑ کر اُسے سختی سے ایک طرف موڑنے لگا۔ گدھے نے پوچھا کہ مجھے کیوں کھینچ رہے ہو۔ گنوار نے کہا آگے ڈاکو ہیں مبادا تجھے بیگار میں پکڑلیں۔ گدھے نے پوچھا کیا لٹیرے مجھے مار ڈالیں گے تو گنوار نے کہا ''نہیں۔'' اس پر گدھے نے کہا کہ کاش وہ مجھے پکڑ لیں اور پیٹ بھر کر دانہ گھاس مل جائے والے اس قصے کا حاصل یہ لکھا ہے کہ ''اپنے زیر دستوں کو آزار نہ دے تو کہ وقتِ مصیبت کے تیری رفاقت نہ چھوڑیں اور تیرے ساتھ بیوفائی نہ کریں۔'' (ص:۳۵)

لدو جانوروں میں گدھا بار برداری اور سواری کے لیے سب سے زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ گدھے کا ذکر قرآن مجید سمیت دیگر مذہبی صحائف میں بھی ملتا ہے۔ گدھا اکثر انبیاء کی سواری رہی ہے۔ حضور ﷺ کو گدھے کی سواری سے عار نہ تھا۔ حضرت عزیرؑ کے واقعے میں بھی گدھے کا ذکر موجود ہے۔ خرِ عیسیٰ مشہور ہے۔ زکریاہ (۹:۹) میں مذکور ہے کہ خداوند یسوع مسیح یروشلم میں فاتحانہ داخل ہوئے تو گدھی کے بچے پر سوار تھے۔

(۱)۔ آزاد، محمد حسین، مولانا: اردو کی پہلی کتاب، مرتبہ: ڈاکٹر آصف فرخی، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء، ص ۶۵ (حصہ چہارم)

''اے بنتِ صیّون تو نہایت شادمان ہو۔ اے دُخترِ یروشلم خوب للکار کیونکہ دیکھ تیرا بادشاہ تیرے پاس آتا ہے۔ وہ صادق ہے اور نجات اُس کے ہاتھ میں ہے۔ وہ حلیم ہے اور گدھے پر سوار ہے۔''(۱)

خروجِ دجال کی پیشین گوئی میں بھی گدھے کا ذکر ملتا ہے۔ مولانا محمد اسمٰعیل سنبھلی قربِ قیامت کی نشانیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دجال قوم یہود سے ہوگا۔ عوام میں اس کا لقب مسیح ہوگا۔ اس کی دائیں آنکھ میں پھولا ہوگا گھونگریالے حبشیوں کی طرح بال ہوں گے۔ سواری میں ایک بہت بڑا گدھا ہوگا۔''(۲)

اس حکایت میں گدھا بیچارہ اور کمزور کردار ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں گدھے کو بیوقوف بنایا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں وہ اپنا نفع نقصان پہچانتا ہے۔ عربی کہاوت ہے: ہر گدھا چراگاہ کا راستہ خوب جانتا ہے۔

اس کہانی میں گدھا اپنے منصب اور کام سے آگاہ ہے، جیسے ایک گدھے کو شادی میں شرکت کا کارڈ ملا تو اس نے جان لیا کہ مجھے باراتیوں کے لیے لکڑیاں اور اناج ڈھونا ہے۔

بعض انسانوں میں بھی گدھوں کی سی صفات پائی جاتی ہیں۔ آرمینیا کے شاعر ہسمد جیہان کا کہنا ہے کہ اگر انسانی گدھے نہ ہوتے تو اصل گدھے بہت مہنگے ہوتے۔ چودھویں حکایت 'گوسفند اور گرگ کی، ہے۔ ایک گوسفند کوٹھے پر بیٹھ کر گرگ کو گالیاں دیتا ہے۔ گرگ کہتا ہے کہ یہ گالیاں تم نہیں دے رہے یہ سب باتیں کوٹھے پر رہنے کے باعث ہیں۔ قضائے کار چندون بعد اسی بھیڑ اور بھیڑیے کی مڈبھیڑ ایک چشمے پر ہو جاتی ہے۔ بھیڑیے نے آنِ واحد میں بھیڑ کو چیر پھاڑ کر رکھ دیا۔ اس حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مقام و مرتبے کے جوش میں طاقتور دشمن کو کبھی بُرا بھلا مت کہو کیونکہ حالات بدلتے رہتے ہیں اور انقلابِ دہر زیردستوں کو زبردست بنا دیتا ہے۔ اُس وقت ستم رسیدہ دشمن سے خیر کی توقع رکھنا حماقت کے سوا کچھ نہیں ہوتا، جو لوگ کسی شخص کی شہ پا کر کسی کو ستاتے ہیں وہ عاقبت نااندیش ہوتے ہیں۔ بھیڑ کی بیوقوفی اور بھولپن اور بھیڑیے کی سفاکی اور درندگی ضرب المثل بن چکی ہے۔ نجار اور اشجار کی، پندرھویں حکایت میں کسی جانور کا ذکر نہیں ملتا۔

(۱)۔ بحوالہ بائبل مقدس میں مذکور جانور: دی پاکستان بائبل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۱

(۲)۔ اسمٰعیل سنبھلی، محمد، مولانا: قرآن و حدیث کی پیشین گوئیاں، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۱۷۶

"شکم اور اعضائے بدن کے مباحثے کی، سولھویں حکایت میں بھی کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا۔ سترہویں حکایت خرو دہقان کی، ہے۔" کہتے ہیں ایک گدھے نے ایک روز شیر کی کھال پہنی اور اپنا نام شیر رکھا۔" (ص:۳۹)

گدھا جنگل کے جانوروں کو ڈراتا تھا۔ سب جانور اس کے ڈر سے بھاگ گئے۔ اتفاقاً ایک گنوار کا گزر جنگل سے ہوتا ہے۔ گدھا اُسے بھی ڈرانا چاہتا ہے لیکن وہ گدھے کو اس کے کانوں اور ہاتھ پاؤں سے پہچان جاتا ہے اور ایک لٹھ اس زور سے گدھے کے سر پر مارتا ہے کہ اس کا بھیجا پھٹ جاتا ہے۔ وِلا کا خیال ہے کہ ہر شخص کو اپنی اصلیت، حیثیت اور حوصلے کے مطابق کام کرنا چاہیے۔ اس شیر نما گدھے کی کہانی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس حیوانی معاشرے میں بعض لوگ سوانگ رچا کر بادشاہ بن بیٹھتے ہیں اور سادہ لوح عوام کو ڈرا دھمکا کر حکمران کے حقوق غصب کر لیتے ہیں۔ عوام کی مثال انعام (مویشیوں) کی سی ہے۔ یہ لوگ اپنی لاعلمی کے باعث مروۃ دغا باز کو شیر دغا سمجھ لیتے ہیں اور اپنی جہالت کے باعث خوف میں گرفتار رہتے ہیں۔ حقیقتاً یہی لوگ گدھے کہلانے کے مستحق ہیں جو اصل اور نقل اور خیر وشر میں تمیز نہیں کر سکتے۔ اللہ تعالیٰ نے ایسی ہی لوگوں کو 'حواس باختہ گدھے' کہا ہے، جب کوئی مردِ دانا بہروپیے سیاستدانوں کو بے نقاب کر دیتا ہے تو اُن کا انجام بڑا عبرتناک ہوتا ہے۔ اٹھارویں حکایت 'سگ اور باغبان کی، ہے۔ ایک باغبان کا کتا کنویں میں گر پڑتا ہے۔ باغبان کنویں میں اُتر کر کتے کو باہر نکالنے لگتا ہے تو وہ اس کے ہاتھ پر کاٹ لیتا ہے۔ اس پر باغبان کہتا ہے:

"اے یار وفادار! میرا ہاتھ تجھے کاٹنا لائق نہ تھا۔ اس واسطے کہ اس ہاتھ سے کھانے مزے مزے کے کھاتا تھا، اور ہڈیاں مرغوب تیری طبع کی تجھ کو پہنچتی تھیں۔" (ص:۴۰)

وِلا لکھتے ہیں کہ جو شخص احسان فراموش ہے وہ نمک حرامی پر اُتر آتا ہے۔ کتے کی وفاداری ضرب المثل ہے۔ اس حکایت میں کتے کا باغبان کو کاٹنا اگرچہ ایک اضطراری فعل ہے لیکن قابلِ مذمت ہے۔ 'دویار' کی انیسویں حکایت میں بتایا گیا ہے کہ بے وفا سے دوستی نہ رکھو۔

دو دوست جنگل میں سفر کرتے ہوئے ایک ریچھ کو دیکھتے ہیں۔ ایک دوست درخت پر چڑھ جاتا ہے اور دوسرا دم سادھ کر لیٹ جاتا ہے۔ ریچھ اُسے مردہ سمجھ کر چھوڑ دیتا ہے۔ جب ریچھ چلا جاتا ہے تو اس کا دوست درخت سے اُتر کر آتا ہے اور پوچھتا ہے کہ ریچھ نے تمہارے کان میں کیا کہا تھا؟ اس نے جواب دیا کہ ریچھ نے مجھ سے کہا ہے کہ ایسے بے وفا یار سے دوستی نہ کیجیے۔

اس حکایت میں ریچھ 'آزمائش اور مصیبت' کی علامت ہے۔ اس لیے گورڈن ہوم نے اس حکایت سے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ دوست وہ ہے جو آزمائش کے وقت ثابت قدم رہے۔ ریچھ کا ذکر بائبل میں بھی ملتا ہے۔ یہ ایک طاقتور حیوان ہے۔ بعض ریچھ مردار نہیں کھاتے۔ ریچھ کی من پسند غذا مچھلی، شہد، چیونٹیاں اور پھل ہیں۔ کبھی کبھی غضبناک ہو کر بھیڑ بکریوں کے گلّے پر بھی حملہ کر دیتا ہے۔ درخت پر سیدھا چڑھ جاتا ہے اور سیدھا ہی اُترتا ہے۔ ہمارے اکثر دیہات میں ریچھ اور کتے کی لڑائی کا تماشا بڑے شوق سے دیکھا جاتا ہے۔

'زمیندار اور سگ' کی بیسویں حکایت میں جب ایک زمیندار کا کتا بوڑھا اور کمزور ہو جاتا ہے تو مالک اسے مار مار کر گھر سے نکال دیتا ہے۔ کتا ایک مدت العمر زمیندار کی وفاداری اور خدمت گزاری میں سرگرم رہتا ہے لیکن بڑھاپا تو سو بیماریوں کی ایک بیماری ہوتا ہے۔ مالک کتے کی سابقہ خدمات بھول جاتا ہے۔ وؔلا اس کہانی کے ذریعے یہ نصیحت کرتے ہیں کہ جو شخص ہماری رفاقت میں ایک عمر بسر کرتا ہے۔ اگر اُس سے کوئی خطا سرزد ہو جائے تو اُسے معاف کر دینا چاہیے۔ اکیسویں حکایت 'روباہ اور گوسپند کی' ہے۔ ایک لومڑی کنوئیں میں گر جاتی ہے۔ وہ ابھی باہر نکلنے کی فکر میں تھی کہ ایک بھیڑ نے کنوئیں کی منڈیر سے جھانک کر پوچھا کہ کنوئیں کا پانی میٹھا ہے یا کھارا؟ لومڑی نے جواب دیا کہ پانی اس چاہ کا آبِ حیات کی مانند میٹھا ہے۔ مینڈھا جاتے ہی چاہ میں پہنچتا ہے۔ لومڑی اُس کی کمر اور سینگوں کی مدد سے باہر نکلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ وؔلا لکھتے ہیں کہ اکثر لوگ مکر و فریب اور حیلہ جوئی سے اپنا کام نکال لیتے ہیں۔ اس کہانی میں لومڑی کا کردار مکار اور حیلہ باز شخص کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ بھیڑ بیوقوف اور کم عقل شخص کی مثال ہے۔

ہفت گلشن کی بائیسویں حکایت 'دہقان اور سانپ کی' ہے۔ اسی کتاب میں یہ حکایت ساتویں نمبر پر 'افعی اور دہقان کی' کے عنوان سے موجود ہے۔ دونوں حکایتوں میں معمولی تغیر کے ساتھ ایک ہی کہانی بیان کی گئی ہے۔ البتہ ایک ہی کہانی سے دو مختلف نتائج اخذ کیے گئے ہیں۔ وؔلا نے ساتویں کہانی کا نتیجہ یہ لکھا تھا کہ عقل مند اپنے دشمن کو خوب پہچانتا ہے۔ اس حکایت کے نتیجے میں وؔلا لکھتے ہیں کہ اگر تو نے کسی کو آزردہ کیا ہے تو اس کی طرف سے غافل مت رہ۔ وہ تجھے ضرور گزند پہنچائے گا۔

تیئسویں حکایت 'لقمان حکیم کی اور اس کے ایک دوست کی' ہے۔ اگرچہ اس حکایت میں

کوئی حیوانی کردار نہیں ملتا لیکن اس کی اہمیت لقمان کے معزز نام کے باعث ہے۔ ولّا نے اس حکایت کو یوں بیان کیا ہے:

"کہتے ہیں کہ ایک روز لقمان حکیم اپنے گھر میں لڑکوں کے ساتھ کھیلتا تھا اور اپنا رنج و غم اور تفکر بھلاتا تھا۔ اتفاقاً ایک دوست اس کا اس وقت آ گیا اور اس کو لڑکوں کے ساتھ بازی میں مشغول پایا۔

کہنے لگا "اے یار! باوجود اس کے کہ فراست میں تو شہرہ آفاق ہے پھر کس واسطے اپنے تئیں احمقوں میں ملایا ہے اور کس سبب سے عقل و فہم اپنے کھوئے ہیں؟"

اس نے کہا "وہ کس طرح سے؟"

اتفاقاً ایک کمان اس وقت لقمان حکیم کے پاس تھی۔ چلّا اس کمان کا گوشے سے اُتار کر اس کے آگے رکھ دی۔ وہ حیران ہوا کہ یہ کیا اسرار ہے، اور بولا:

"اے لقمان حکیم! یہ نکتہ عجیب مجھ پر نہ کھلا اور اشارہ موہوم تیرا میرے قیاس میں نہیں آتا کہ تو نے کمان کیوں اُتاری ہے۔"

کہا اس نے "اگر کمان سدا چڑھی رہے تو سست ہو جائے۔"

حاصل قصہ کا یہ ہے کہ سب لوگوں کو واجب ہے کہ ہر ہفتے میں ایک روز اپنے دل کے تئیں راحت دیویں۔ سیر و شکار اور لہو و لعب سے خوش کریں۔ تاکہ جو مشکل کہ ان کے پیش آوے اس کے حل کرنے میں سستی اور کاہلی نہ کریں۔" (ص: ۴۶)

یہ حکایت دلچسپ، مفید اور قابلِ غور ہے۔ لقمان کو اس کی دانائی اور حکمت کے سبب 'حکیم' کہا جاتا تھا۔ قرآن حکیم کے اکیسویں پارے میں ایک سورہ مبارکہ اسی بزرگ کے نام سے موسوم ہے۔ سورہ لقمان کی بارہویں آیت میں ارشاد ہوتا ہے:

"وَلَقَدْ اٰتَیْنَا لُقْمٰنَ الْحِکْمَةَ اَنِ اشْکُرْ لِلّٰهِ"

ترجمہ: اور ہم نے یقیناً لقمان کو حکمت دی تھی کہ وہ اللہ تعالیٰ کا شکر کرے (۳۱:۱۲)

حضرت لقمان اللہ کے نیک بندے تھے جنہیں اللہ تعالیٰ نے حکمت یعنی عقل و فہم اور دینی بصیرت میں ممتاز مقام عطا کیا تھا۔ حضرت لقمان نے اپنے بیٹے کو جو نصیحتیں کی تھیں وہ "نصائحِ لقمان" کے نام سے مشہور ہیں۔ ان نصائح دل پذیر کا انداز کچھ یوں ہے۔

☆ کثیرالفہم اور کم سخن بنا رہ اور حالتِ خاموشی میں بے فکر مت رہ۔

☆ مصائبِ دنیا کو سہل خیال کر اور موت کو ہر وقت پیشِ نظر رکھ۔

☆ دوست صادق جانِ دوم ہے اور چشمِ سوم۔

نصائحِ لقمان کی طرح ''حکایاتِ لقمان'' بھی پند و موعظت سے لبریز ہیں۔ زیرِ بحث حکایت میں لقمان نے اپنے دوست کو سمجھانے کے لیے اشاراتی اور علامتی پیرایہ اختیار کیا ہے۔ لقمان حکیم کی اکثر کہاوتوں اور کہانیوں میں یہی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ اس سے ان اقوال اور امثال کی گہری اور رمزی سطح کی اہمیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اپنے آقا کے حکم پر بکری کے بہترین اور بدترین حصے لانے والی حکایت بھی علامتی حیثیت رکھتی ہے۔ حکایاتِ لقمان کو مغرب میں Aesop's Fables کہتے ہیں۔ گورڈن ہوم نے مذکورہ بالا حکایت کو'Aesop at Play' کے عنوان سے تحریر کیا ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

"All works and no play makes jack a dull boy."(1)

گویا ہر وقت احکامِ عقل کا پابند رہنا بھی اک نوع کی خرابی ہے۔ بقول اقبال:

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبانِ عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے (۲)

چوبیسویں حکایت 'چوہے اور میوہ فروش کی' ہے۔ ایک چوہا میوہ فروش کی دوکان میں عیش و عشرت کی زندگی گزار رہا تھا۔ میوہ فروش بھی اس کی شرارتوں کو نظرانداز کر دیتا۔ ایک روز تو چوہے نے میوہ فروش کی ہمیانی کتر کر سارے روپے اشرفی اپنے بل میں گھسیٹ لیے۔ دکاندار نے وقتِ ضرورت اپنا کیسہ ٹٹولا تو مفلسوں کی تھیلی کی طرح خالی پایا اسے چوہے کی شرارت معلوم ہوئی۔ اتفاق سے بلی نے چوہے کو پکڑا۔ دکاندار نے چوہے کو بلی سے چھڑا کر ایک ڈورا اُس کے پاؤں میں باندھ کر چھوڑ دیا۔ چوہا بل میں گھس گیا۔ دکاندار نے سوراخ کو کھودنا شروع کیا اور دیکھا کہ:

''مانند صرافوں کی دکان کے اشرفیاں روپے اس میں پھیلے ہوئے پڑے ہیں۔''

دکاندار نے روپیہ پیسہ اپنے قبضے میں لیا اور چوہے کو بلی کے حوالے کیا۔

(1)-Aesop's Fables: P-181.

(۲)۔ کلیاتِ اقبال: ص ۱۷۱

وؔلا لکھتے ہیں "حاصل قصے کا یہ ہے کہ کبھی تو حرص وطمع کی طرف خیال نہ کر بلکہ قناعت اختیار کر کہ قانع ہونا موجب امن کا ہے!"

چوہے شریر تو ہوتے ہی ہیں لیکن یہ عجیب بات ہے کہ بعض چوہے دولت اور سونے چاندی سے بھی رغبت رکھتے ہیں۔ بنت الاسلام نے ابوبکر بن غاضبہ کی ایک عجیب وغریب روایت نقل کی ہے۔ وہ بیان کرتے ہیں کہ:

> "ایک رات میں بیٹھا حدیث لکھ رہا تھا کہ دو چوہے چراغ کی روشنی میں آ کر کھیلنے لگے۔ میں نے ایک چوہے پر جھٹ سے پیالہ اوندھا رکھ دیا۔ چوہا پیالے تلے قید ہو گیا دوسرا چوہا بار بار پیالے کو سونگھتا اور اسے چھڑانے کے جتن کرنے لگا۔ تھوڑی دیر بعد وہ چوہا اپنے بل میں گھس گیا اور جب واپس آیا تو اس کے منہ میں ایک دینار تھا۔ اُس نے وہ دینار میرے سامنے رکھ دیا۔ میں لکھنے میں محو رہا۔ تھوڑی دیر بعد وہ ایک اور دینار لے آیا۔ پھر ایک اور ایک اور۔ جب میں نے کوئی توجہ نہ دی تو وہ پھر بل میں چلا گیا اور آخر کار ایک تھیلی کھینچ لایا اور اُسے دیناروں کے اُوپر رکھ دیا۔ میں نے پیالہ اُٹھایا تو وہ اُچھلتے کودتے اپنے بل میں جا گھسے۔ میں نے وہ دینار لے لیے اور اپنی ضروریات پوری کیں۔"(۱)

افسوس ہمارے معاشرے میں بھی "دولے شاہ کے چوہے" پائے جاتے ہیں لیکن اُن کی ساری کمائی کوئی اور کھا جاتا ہے۔ تو ہم پرستی اور جہالت کو اعتقاد اور ثواب کا معاملہ قرار دیا جاتا ہے۔ بلی چوہے کو ثواب کی خاطر نہیں سواد کی خاطر مارتی ہے۔

ہفت گلشن کے پہلے گلشن کی آخری (پچیسویں) حکایت 'روباہ، کتے اور بھیڑیے کی' ہے۔ ایک لومڑی، کتے اور بھیڑیے کو دوستوں کی مانند اٹھتے پھرتے دیکھ کر اچنبھے کا اظہار کرتی ہے۔ "الحمد للہ کینہ دیرینہ گیا۔ نئی اُلفت ہوئی لیکن میں یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر بھی عقدہ کھلے" کتے نے جواب دیا کہ ہر چند کتے اور بھیڑیے کی دشمنی مشہور ہے لیکن حالات نے ہمیں دوست بنا دیا ہے۔ اس بھیڑیے نے کل میرے گلے سے ایک بھیڑ کو اُٹھایا۔ میں نے اس کا تعاقب کیا لیکن ناکام رہا۔ اس پر میرے مالک نے مجھے پیٹا۔ میں نے مالک کی دوستی اور اس کی دشمنی کو ترک کیا۔ وؔلا لکھتے ہیں "حاصل قصے کا یہ ہے۔ عدو کے ساتھ ہو تو اس قدر دوست کہ نہ تیغ دشمنی کاٹے تیرا پوست نہ اتنی دشمنی کر دوست کے ساتھ کہ ہو ضد سے تیری دشمن کا وہ دوست۔" (ص: ۴۸)

---

(۱)۔ بنت الاسلام: چڑیا گھر، ادارہ بتول لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۹-۱۰

اس حکایت کے تینوں حیوان ایک ہی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں یعنی لومڑی اور بھیڑیے۔ دونوں کا تعلق کتے کے خاندان ہی سے ہے۔ اس خاندان کے حیوان باہمی دشمنی رکھتے ہیں۔ کتا کتے کا بیری ہے اور بھیڑیا بھیڑیے کو کاٹ کھانے سے نہیں چوکتا۔ ادھر انسانی معاشرے میں یہ شرف حضرت انسان کو حاصل ہے کہ وہ اپنے ابنائے جنس کے خون سے ہاتھ رنگتا ہے۔ سچ کہتے ہیں کہ آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہفت گلشن کی یہ حیوانی کہانیاں دلچسپ بھی ہیں اور نصیحت آموز بھی۔

ولاؔ نے حکایات کے آخر میں فائدہ یا حاصل کے عنوان سے جو اخلاقی نتائج تحریر کیے ہیں۔ اُن سے ان کہانیوں کی علامتی حیثیت اُجاگر ہوتی ہے۔ ان کہانیوں کے جملہ حیوانات مختلف انسانی خصلتوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس تمثیلی اور رمزی پیرائے سے ان حکایتوں کا باطنی پہلو خصوصی اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ ان کہانیوں میں بچوں کے لیے دلچسپی اور بڑوں کے لیے دانش کا بڑا ذخیرہ موجود ہے۔ حیوانی کہانیوں کی علامت معنویت کے نکتہ نظر سے ہفت گلشن کی یہ حکایتیں بے حد اہمیت کی حامل ہیں۔

نقلیاتِ ہندی

حکایات لقمان کی طرح نقلیاتِ ہندی میں بھی حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ یہ نقلیات معیار اور مقدار دونوں لحاظ سے حکایاتِ لقمان سے کمتر درجہ کی ہیں۔ ان نقلیات میں داستان کی اصل روح یعنی قصہ پن نہیں ہے۔ سارا زور ایک انوکھی اور دلچسپ بات کہنے پر صرف کیا گیا ہے۔ ان کی حیثیت اینٹ گارے کی سی ہے جن کی ترتیب و تشکیل اور تفصیل سے داستان کا عالیشان قصر تعمیر ہوتا ہے۔ یہ نقلیات فورٹ ولیم کالج کے منشیوں کی ایک مشترکہ کاوش کہی جا سکتی ہیں جسے ڈاکٹر گل کرسٹ نے ترتیب دیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بقول:

> ''یہ نقلیات نہایت دلچسپ ہیں۔ موضوع اور اندازِ بیاں دونوں اعتبار سے یہ اس سادہ اور آسان نثر کا اعلیٰ نمونہ ہیں جس کا ترجمہ فورٹ ولیم کالج میں کیا گیا اور جس کے محرک ہندوستان اردو زبان کے پروفیسر ڈاکٹر جان گل کرسٹ تھے۔ گل کرسٹ نے ان کو اردو سیکھنے اور پڑھنے والے انگریزوں کے لیے ریڈنگ میٹریل کے طور پر کالج کے منشیوں سے تیار کروایا اور محدود تعداد میں چھپا لیکن اردو نثر کی روایت میں ان کی ادبی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔'' (۱)

(۱) نقلیاتِ ہندی: ص ۲

نقلیاتِ ہندی (جلد اوّل و دوم) میں کل ۳۰۰ نقلیات ہیں، جن میں سے بمشکل ایک درجن کے لگ بھگ کو'حیوانی نقلیات' قرار دیا جاسکتا ہے۔ نقلیات کا انداز کچھ یوں ہے۔ ''کسی نے لومڑی سے کہا کہ'' تجھے گوشت پیٹ بھر کر کھلاؤں اگر پیغام گاؤں کے کتوں کو پہنچادے'' روباہ بولی ''اس معاملے میں فائدہ بہت ہے جو میرا گوشت بچے۔'' (نقل: ۳۹،ص:۱۱)

لومڑی مکروفریب کی علامت ہے۔ اُسے چکمہ دینا آسان نہیں ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں لومڑی کو بے حد حریص دکھایا گیا ہے۔

ایک نقل یوں ہے کہ'' کسی نے کتے سے پوچھا کہ'' تورستے میں کیوں پڑا رہتا ہے؟''
بولا'' نیک و بد کے پہچاننے کے واسطے۔'' اس نے کہا'' تو کیوں کر معلوم کرتا ہے؟''
بولا'' جو بھلا ہے سو مجھے کچھ نہیں کہتا اور جو برا ہے سو ٹھوکر مار جاتا ہے۔''
(نقل: ۴۷،ص: ۱۲-۱)

اس نقل میں کتا بے کس اور ضعیف شخص کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے۔ اعلیٰ ظرف اور شریف لوگ غریبوں اور بے کسوں کی خبر گیری کرتے ہیں اور انہیں کبھی تکلیف نہیں پہنچاتے جبکہ رزیل اور گھٹیا لوگ دوسروں کی کمزوری اور بیچارگی کا ناجائز فائدہ اُٹھاتے ہیں اور انہیں دق کرتے ہیں۔ ایک نقل میں اونٹ اور گدھے کی دوستی کا ذکر ہے۔ اتفاقاً دونوں کو سفر در پیش ہوا۔ درمیان راہ کے ایک ندی ملی پہلے اونٹ پانی میں بیٹھا۔ پانی اس کے پیٹ تک ہوا۔ اونٹ نے گدھے سے کہا'' ادھر آ دُ پانی تھوڑا ہے۔'' گدھا بولا'' سچ ہے تیرے شکم تک ہے تجھے تھوڑا معلوم ہوتا ہے لیکن میری پیٹھ تک ہوگا میں ڈوب جاؤں گا۔'' (نقل: ۶۰،ص:۱۵)

اس نقل سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شخص کسی معاملے کو اپنی ہی عقل کے موافق قیاس کرتا ہے۔ امراء و وزراء جن مسائل اور معاملات کو معمولی اہمیت دیتے ہیں وہ غریب غرباء کے لیے غیر معمولی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بڑے لوگ بڑا نقصان برداشت کر سکتے ہیں لیکن چھوٹے لوگ چھوٹے سے نقصان سے حواس باختہ اور دلبرداشتہ ہو جاتے ہیں۔

ایک نقل میں مچھر حضرت سلیمانؑ سے نالش کرتے ہیں کہ ہُوا ہم کو بہت ستاتی ہے، جب ہُوا کو بلایا گیا تو مچھر بھاگ گئے۔ ہوا کے جانے کے بعد مچھر دوبارہ شکایت لے کر آئے تو حضرت

سلیمانؑ نے فرمایا "اس کے آتے ہی تم سب بھاگ جاتے ہو، بغیر مقابلے دونوں کے عدالت کیونکر کروں۔" (نقل: ۶۴، ص: ۱۷-۱)

مچھر جیسا حقیر حشرہ انسان کا بدترین دشمن سمجھا جاتا ہے۔ دیگر جانور اور پرندے بھی ان کی ایذا سے محفوظ نہیں۔ مچھر کے کاٹنے سے ملیریا اور زرد بخار جیسی خطرناک بیماریاں جنم لیتی ہیں۔ اس سے انسان کو یرقان، قے، جریان، خون اور بخار کے عارضے بھی لاحق ہو سکتے ہیں۔ مچھروں کی دو سو اقسام دریافت ہو چکی ہیں۔

مچھروں کی بعض اقسام بے ضرر بھی ہوتی ہیں لیکن کچھ قسمیں انتہائی ضرر رساں اور مہلک ہوتی ہیں۔ مشہور مزاح نگار مشتاق احمد یوسفی کا ایک کردار قبلہ خاں صاحب کراچی کے مچھروں کا شکوہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

"حضت، یہ مچھر ہیں یا گَر مچھر۔ کراچی کا مچھر ڈی ڈی ٹی سے بھی نہیں مرتا۔ صرف قوالوں کی تالیوں سے مرتا ہے۔ یا غلطی سے کسی شاعر کو کاٹ لے تو باؤلا ہو کر بے اولاد مرتا ہے۔ نمرود مردود کی موت ناک میں مچھر گھسنے سے واقع ہوئی تھی۔ کراچی کے مچھروں کا شجرۂ نسب کئی نمرودوں کے واسطے سے اسی مچھر سے جاملتا ہے۔" (۱)

مچھر والی اس نقل میں حضرت سلیمانؑ نے کوئی فیصلہ نہیں سنایا۔ یہ مقدمہ حضرت سلیمانؑ کی عدالت میں اس لیے لایا گیا تھا کیونکہ آپؑ، مدعی (مچھر) اور مدعا علیہا (ہَوا) دونوں کی زبان سمجھتے تھے لیکن فیصلہ اس لیے نہ ہو سکا کہ جانبین کا قاضی کے روبرو ہونا ضروری تھا۔ اگر مچھر اور ہَوا اپنے اپنے دلائل و براہین لاتے تو یہ ایک دلچسپ مکالمہ ہوتا۔ مچھر اور انسان کی دلچسپ نوک جھونک خواجہ حسن نظامی کے ایک انشائیے "مچھر" میں ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ مچھر کا ذکر قرآن مجید میں بھی ملتا ہے۔ یہاں اس آیت مبارکہ کا حوالہ اس لیے بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں اللہ تبارک و تعالیٰ نے مثال اور تمثیل کی اہمیت کو واضح الفاظ میں بیان فرمایا ہے۔ ارشاد ہوتا ہے:

"یقیناً اللہ تعالیٰ مچھر یا اس سے بھی حقیر تر چیز کی مثال دینے سے ہرگز نہیں شرماتا، جو لوگ ایمان لائے ہیں، وہ انہی تمثیلوں کو دیکھ کر جان لیتے ہیں کہ یہ حق ہے، جو ان کے پروردگار ہی کی جانب سے آیا ہے، مگر جو منکر ہیں وہ یہ کہتے ہیں کہ ایسی تمثیل سے اللہ کو کیا

(۱) یوسفی، مشتاق احمد: آبِ گم، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۹۰ء، ص ۶۷

سروکار؟ اس طرح اللہ (ایک ہی بات سے) بہتوں کو گمراہ کردیتا ہے اور بہتوں کو راہِ راست دکھا دیتا ہے اور اس سے وہ گمراہی میں صرف انہی کو مبتلا کرتا ہے، جو نافرمان ہوں۔''
(سورہ بقرہ۔۲:۲۶)

بعض لوگ کہتے ہیں کہ نصیحت کا کیا فائدہ کہ بے وقوف اسے سنتا نہیں اور عقل مند کو اس کی ضرورت نہیں لیکن اس آیت مبارکہ سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے۔ تمثیل یا قصہ کہانی کم عقلوں کے لیے محض دل بہلاوے کی چیز ہے لیکن عقل مندوں کے لیے اس میں حکمت و دانش کا خزانہ موجود ہوتا ہے۔ اس آیت مبارکہ سے کفار کے اس اعتراض کی بھی تردید ہوتی ہے کہ چھوٹی چھوٹی اور کمتر چیزوں کی مثال زیب نہیں دیتی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف اس آیت کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''اس آیت مبارکہ میں یہ بات واضح کی گئی ہے کہ کسی تمثیل کا مواد چھوٹا ہو یا بڑا اللہ تعالیٰ اس کی پرواہ نہیں کرتے کیونکہ اصل مقصود تو بات سمجھانا ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ تمثیلوں میں ایسی چھوٹی موٹی اور عام چیزوں کا ذکر اس لیے بھی مناسب اور موزوں ہے کہ یہ چیزیں ہمارے قریبی ماحول میں عام نظر آتی ہیں اور انسانی زندگی میں کسی نہ کسی رنگ میں مفید کردار ادا کرتی ہیں۔ اس وجہ سے بھی ان کی طرف اشاروں اور مثالوں سے اصل بات سمجھنی اور سمجھانی زیادہ آسان ہو جاتی ہے۔''(۱)

نقلیات ہندی میں بعض نقلوں کی بنیاد کسی چست فقرے پر رکھی جاتی ہے۔ خصوصاً 'حیوانی نقلوں' میں ایسی پھبتی کسی جاتی ہے جس سے مذکورہ جانور کی کسی دلچسپ خوبی کی طرف لطیف اشارہ ہوتا ہے۔ مثلاً ''کسی نے اونٹ سے پوچھا'' تجھ سے کون سا کام خوب ہو سکتا ہے؟''

بولا ''علاقہ بندی'' اس نے کہا ''درست! تیرے ہاتھ پاؤں کی ملایمت سے معلوم ہوتا ہے۔'' (نقل: ۱۰۲، ص: ۲۸)

اس نقل میں جو طنز ہے وہ پوشیدہ بھی ہے اور ظاہر بھی۔ مثل مشہور ہے اونٹ رے اونٹ تیری کون سی کل سیدھی۔

شفیق الرحمٰن کے سفرنامے ''دجلہ'' میں ایک کردار کیپ کمانڈانٹ برٹن عراق میں ایک مجمع سے مخاطب ہو کر اپنی تعارفی تقریر میں کہتا ہے:

''آپ مجھے دوسرے اجنبیوں جیسا نہ سمجھیں، کیونکہ آپ کے محبوب جانور اونٹ

(۱)۔ حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں: ڈاکٹر عبدالرؤف، ص ۱۵۴

سے میری پرانی آشنائی ہے۔ برسوں تک اُونٹوں نے میرے قریب اور میں نے اُن سے دُور رہنے کی کوشش کی ہے۔ میں جانتا ہوں کہ آپ نے پیاز سے اونٹ کے بے شمار نام رکھے ہوئے ہیں تمیں چالیس تو مجھے بھی یاد ہیں، لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ سائنٹفک نکتہ نگاہ سے اُونٹ کا ڈیزائن تسلی بخش نہیں ہے، یوں لگتا ہے جیسے کمیٹی کی سفارشات پر بنایا گیا ہو۔"(۱)

ایک اور نقل ملاحظہ فرمائیں:

"ایک شیر اور ایک مرد نے کسی مکان میں باگھ اور آدمی کی تصویر دیکھی پر انسان غالب وہ مغلوب آدمی نے کہا۔" دیکھتا ہے مرد کی شجاعت کہ ایسے درندے جانور کو کیونکر اپنے بس میں کیا ہے۔"

شیر نے مسکرا کر جواب دیا کہ "مصور اس کا انسان ہے جو باگھ ہوتا تو ہرگز یوں نہ کھینچتا۔" (نقل ۱۱۶، ص: ۳۲۔۲)

اگر چہ مردوں میں سے بھی بعض شیر افگن ہوتے ہیں لیکن طاقت اور غلبے کی مسلمہ علامت شیر ہی ہے، انسان نہیں۔ اس نقل میں قلم کی طاقت ظاہر کی گئی ہے۔ قلم، ہاتھ کی زبان ہے۔ مصور نے موقلم سے اپنے قوم کی برتری ظاہر کی ہے۔

نقلیات ہندی کی بعض نقلوں پر مختصر کہانیوں کا گمان گزرتا ہے۔ ایسی صورت میں نقلیات کے ڈانڈے حکایات سے جا ملتے ہیں۔ درج ذیل نقل کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے:

"ایک کوّے نے نمک کا گھر بنایا تھا اور ایک چڑیا نے موم کا۔ وہ دونوں پاس پاس رہتے تھے۔ ایک روز چڑیا نے کھانا پکایا۔ نمک نہ تھا۔ کوّے سے مانگا، اس نے کہا" کیا میں تیرے واسطے اپنا گھر توڑ دوں؟ چل دُور ہو۔" چڑیا پھر کر چلی آئی۔

ایک روز مینہ جو برسا کوّے کا گھر گل گیا۔ تب کوّے نے چڑیا کے پاس جا کر پناہ مانگی۔ چڑیا نے کہا "سنو۔ ہم نے ذرا سا نمک مانگا تھا۔ تم نے نہ دیا کیا مضائقہ! آؤ بیٹھو اصل مدعا یہ ہے کہ بدی کا بدلہ لینا آسان ہے لیکن برائی کے عوض بھلائی کرنی سخت مشکل۔"
(نقل: ۱۷۳، ص: ۵۰)

اس نقل میں کوّا خود غرض کردار ہے اور چڑیا نیک دل۔ اکثر ہر پرندے کو جو کھانے کے لیے حلال ہو، چڑیا کہہ دیا جاتا ہے۔ یہ معصوم اور خوشنما پرندہ ہے۔ اکثر کہانیوں میں چڑیا کا کردار نیکی اور خیر

(۱)۔ شفیق الرحمٰن: دجلہ، نظر ثانی شدہ تیسرا ایڈیشن، غالب پبلشرز، لاہور، س۔ن۔ ص ۲۸۳، ۲۸۴

کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

حضرت عیسیٰؑ نے یہ بتانے کے لیے کہ خدا اپنی مخلوق سے کتنا پیار کرتا ہے۔ چڑیا کی مثال دی ہے کہ اگر وہ اتنے چھوٹے سے پرندے کی اتنی پرواکرتا ہے۔ انسان کی کتنی زیادہ فکر کرتا ہوگا:

''دو پیسے کی پانچ چڑیاں نہیں بکتیں؟ تو بھی خدا کے حضور اُن میں سے ایک بھی فراموش نہیں ہوتی۔ بلکہ تمہارے سر کے سب بال بھی گنے ہوئے ہیں۔ ڈرو مت۔ تمہاری قدر تو بہت سی چڑیوں سے زیادہ ہے۔''(۱)

پند ونصیحت کے لیے تقلیات ایک موزوں اور موثر پیرایۂ اظہار ہیں۔ ایک نقل پیش کی جاتی ہے:

''ایک روز حسن بصریؒ دریا کے کنارے جاتے تھے۔ ایک دھنور مچھلیاں پکڑتا تھا اور لڑکی اس کی پانی میں ڈالتی تھی۔ حضرت نے پوچھا کہ ''اے لڑکی کیوں مچھلیوں کو پانی میں ڈالتی ہے۔'' بولی ''مچھلیاں یادِ الٰہی سے غافل ہیں۔ اسی لیے جال میں پھنسی ہیں ڈرتی ہوں کہ کھانے سے ان کے مجھے بھی فراموشی اثر نہ کرے۔''

شیخ نے سنتے ہی نعرہ مارا اور اس روز سے سیر موقوف کی۔'' (نقل: ۲۱۰، ص: ۶۲۔۲)

انسان کو بھی ہوا کی مچھلی کہا جاتا ہے۔ یادِ الٰہی سے غافل انسان وہ مچھلیاں ہیں، جو حرص کے جال میں پھنس جاتی ہیں۔ حریص اور حرام خور کی دانائی اور بینائی پر غفلت کا پردہ پڑ جاتا ہے۔ شکم کا غلام دماغ سے نہیں پیٹ سے سوچتا ہے۔ ماہیِ لب بستہ کبھی کانٹے میں نہیں پھنستی۔ مومن ہوشیار ہوتا ہے اور ذکر وفکر میں محو رہتا ہے۔ مومن مسجد میں ایسے ہے جیسے مچھلی پانی میں۔ بقول ڈاکٹر سہیل احمد:

''مچھلی کو محمد اعلیٰ التھانوی نے ''عارف کامل'' کی علامت قرار دیا ہے۔ مچھلی عارف بھی ہے جو دریائے وحدت میں تیرتا ہے۔''(۲)

عام طور پر مچھلی غفلت کی نہیں بلکہ بیداری کی علامت ہے۔ یہ سوتے پر بھی آنکھیں نہیں موندتی۔ ایک نقل کا حاصل یہ ہے کہ نادان دوست نقصان پہنچاتا ہے:

''ایک باغبان اور ایک ریچھ سے دوستی تھی۔ اتفاقاً ایک دن باغبان سوگیا اور ریچھ مکھی ہانکنے لگا۔ قضا کار ایک مکھی باغبان کے سر پر بیٹھتی تھی۔ ہر چند ریچھ ہانکتا تھا نہیں جاتی۔ دق ہو کر ایک پتھر اُٹھا مارا۔ باغباں مرگیا مکھی اُڑ گئی۔'' (نقل: ۲۳۰، ص: ۶۸۔۲)

(۱)۔ بحوالہ، بائبل مقدس میں مذکور پرندے: دی پاکستان بائبل سوسائٹی لاہور، ۱۹۹۶ء، ص ۱۳

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات: ڈاکٹر سہیل احمد، ص ۳۴

ریچھ کو اگر چہ سدھایا جا سکتا ہے لیکن یہ ایک نا قابلِ اعتبار، تند خو اور متلون مزاج درندہ ہے اور بعض اوقات شیر سے زیادہ خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ ریچھ، بندر اور سانپ وغیرہ کی حیوانی خصلت اور سرشت کا تبدیل ہونا بہت مشکل ہے۔

مختصر کہانیاں

حیدر بخش حیدری کی ''مختصر کہانیاں'' موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے بہت دلچسپ اور اہم کتاب ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ کہانیاں اردو کی ادبی نثر کا اعلیٰ نمونہ ہیں:

''تہہ داری اور رمز و ایما کی خصوصیت بھی ان میں سے اکثر میں موجود ہے۔ ان کا مواد آس پاس اور گرد و پیش کی زندگی سے حاصل کیا گیا ہے۔ اسی لیے ان میں زندگی کے جذباتی اور ذہنی، معاشرتی اور تہذیبی مسائل فن کے سانچے میں ڈھلتے ہوئے نظر آتے ہیں ۔۔۔ اور یہی ان کی سب سے بڑی خوبی ہے۔''(۱)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کو حیدری کی ۱۸۰ مختصر کہانیاں دستیاب ہوئیں۔ چند کہانیاں بربنائے کثافت حذف کر کے ۱۷۴ کہانیوں کو شائع کر دیا گیا۔ ''مختصر کہانیوں'' میں حیوانات سے متعلق کہانیاں بہت کم ہیں۔ صرف ایک مختصر کہانی یہاں نقل کی جاتی ہے:

''سنا ہے کہ ایک کوا کسی درخت کی ڈالی پر بیٹھا ہوا اپنے لڑکے کو کچھ اُڑن گھائیاں سکھلا کر یہ کہتا تھا کہ ''بیٹا! جب تمھارے پاس کوئی آدمی آوے اور وہ جھک کر ڈھیلا زمین سے اُٹھاوے اور تاک کر تم کو مارے تب تم او کھیاں بچا کر اُڑ جانا۔''

اُس نے کہا کہ بابا جان! اگر وہ اپنے گھر ہی سے مٹھی میں چھپائے ہوئے چلا آوے اور مجھے مار بیٹھے تو اُس وقت مجھ سے کچھ نہ ہو سکے گا۔''

اُس نے کہا کہ ''پھر اس کی تدبیر کیا کرے گا۔''

وہ بولا کہ ''اتنا انتظار میں کیوں کروں، جب کسی کو آتے دیکھوں گا تب ہی اُڑ جاؤں گا۔

اس بات کو سُن کر وہ خوش ہوا اور کہنے لگا کہ

''بیٹا مرحبا! اچھوں کے اچھے ہی ہوتے ہیں۔''(۲)

میر امن کی طرح حیدری کی زبان بھی کلاسیکی طہارت اور ادبی چاشنی سے مملو نظر آتی ہے۔

(۱)۔ مختصر کہانیاں: ص ۱۴

(۲)۔ مختصر کہانیاں: ص ۹۹

اس مختصر کہانی میں لگیلے، اُڑن گھائیاں، اوکھیاں بچانا جیسے خوبصورت ہندی الفاظ اب متروک ہو چکے ہیں۔ حیدری کے پُر لطف اور دلکش اسلوب نگارش کے ساتھ ساتھ یہ مختصر کہانی بھی خوب ہے اور اس سے کئی نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک کاگا اپنے بچے (لگیلے) کو چالبازی، دغابازی اور فریب کی باتیں سکھارہا ہے لیکن بچہ زاغ اپنے بابا سے بھی ہوشیار نکلتا ہے۔ گویا کوّے کے بچے بھی سیانے ہوتے ہیں۔ کوّے کے بچے میں یہ باتیں صحبت زاغ سے پیدا ہوتی ہیں۔ جدید نفسیات کی رو سے شخصیت کو ماحول اور توارث کا حاصل ضرب قرار دیا جاتا ہے۔ کوا ہوشیار لیکن بزدل پرندہ ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ کوا شاہینوں میں پلنے سے بلند پروازی نہیں سیکھ سکتا لیکن شاہین بچہ زاغوں کی صحبت میں ضرور خراب ہو جاتا ہے۔ صحبت کے اثر کے ضمن میں اقبال نے ایک اور جگہ مثنوی اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن میں حافظ شیرازی پر "گوسفندی قدیم" کی پھبتی کستے ہوئے ان کے فلسفے (عجمی تصوف) کو مسلمانوں کے لیے شکر قرار دیا تھا۔ (طبع دوم میں شدید تنقید کے باعث یہ اشعار شامل نہیں کیے گئے) اقبال نے ایک تمثیل پیش کی ہے جس میں ایک شیر بھیڑوں کی صحبت میں رہنے سے بھیڑ بن جاتا ہے۔ اس مختصر کہانی سے یہ نتیجہ بھی نکلتا ہے کہ آدمی کا بھروسا نہیں کرنا چاہیے۔ آدم زاد تمام حیوانات سے زیادہ چالاک اور ہوشیار ہوتا ہے۔

اخلاق ہندی

حیوانی کہانیوں میں "کلیلہ و دمنہ" سب سے مشہور داستان ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی تالیفات میں میر بہادر علی حسینی کی "اخلاق ہندی" اور حفیظ الدین کی "خرد افروز" کا تعلق اسی داستان سے ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی "اخلاق ہندی" کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> "اخلاق ہندی سنسکرت الاصل مختصر اخلاقی حکایات کا مجموعہ ہے: 'کلیلہ و دمنہ' کے تین مستند ترجمے اردو میں پائے جاتے ہیں۔ 'خرد افروز'، 'بستان حکمت'، اور 'اخلاق ہندی'، لیکن اصل سنسکرت ماخذ کی بھی تین روایتیں موجود ہیں۔ 'پنچ تنتر'، 'ہتوپدیش'، اور 'کتھاسرت ساگر'۔ کلیلہ و دمنہ کی اصل اور قدیم ترین روایت پنچ تنتر ہے۔ ہتوپدیش بعد کی روایت ہے جو نرائن بھٹ نے لکھی۔ اس میں بعض حکایات پنچ تنتر سے لی گئی ہیں اور بعض کسی اور غیر معلوم کتاب پر مبنی ہیں۔"(۱)

(۱)۔ حسینی، میر بہادر علی: اخلاق ہندی، مرتبہ: کارکنان مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۰۔۲۱ (مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی)

فارسی میں ہتوپدیش کے دو ترجمے ہوئے ہیں۔ایک ''نگارِ دانش'' کے نام سے اور دوسرا ''مفرح القلوب'' کے نام سے۔ دونوں ترجموں میں کرداروں کے ناموں میں معمولی اختلاف ہے۔ ''نگارِ دانش'' میں بیدپائے برہمن وانشلیم (دیوآشرم؟) قصے بیان کرتا ہے جبکہ ''مفرح القلوب'' میں ان قصوں کا راوی پنڈت بشن شرما (وشنوشرما) ہے۔ میر بہادر علی حسینی نے مفتی تاج الدین کی ''مفرح القلوب'' کو ''اخلاقِ ہندی'' کے نام سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۸۰۳ء میں کلکتہ سے چھپی تھی:

ڈاکٹر وحید قریشی ''اخلاقِ ہندی'' کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اخلاقِ ہندی کے اکثر کردار پرندے اور چرندے ہیں جو انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ وہ انسانوں کی طرح ہنستے بولتے ہیں، انھی کی طرح مصائب و آلام کا شکار ہوتے ہیں، ان میں وہ دُکھ درد، مسائل کے سامنے بے دست و پا ہونے اور پھر کسی نہ کسی غیبی امداد یا کسی نہ کسی نیکی کی خصلت یا حالات کے کسی اتفاقی تغیر کے وسیلے سے رہائی پانے کا وہی طور طریقہ پایا جاتا ہے جو عام زندگی میں ہمارے گرد و پیش وقوع پذیر ہوتا رہتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ انسانی زندگی کا یہ ناٹک اس کہانی میں سادہ شکل وصورت کے ساتھ اور انسانی پیکر سے کم تر حیوانی زندگی کی ہماہمی میں کھیلا جاتا ہے۔ اس کے کردار شیر، گیدڑ، بندر، لومڑی، ہاتھی، کوا، کلنگ، سارس، مرغابی، کچھوا، سانپ، مینڈک، مچھلی وغیرہ ہیں۔ یہ انسانی زندگی کے ابتدائی نقوش ہیں۔ یہاں حیات اپنی پیچیدگی اور حالات اپنی ژولیدگی کھو دیتے ہیں۔ انسان کی ابتدائی نشوونما اور زندگی کی وہ حالت جب وہ چوپایوں کی سی بود و باش رکھتا تھا، غاروں میں رہتا بستا تھا۔ جنگلوں میں درختوں کے پتے کھا کر گزارہ کرتا تھا۔ تمدّن کے مہیا کردہ صنعتی وسائل سے آشنا نہ تھا، ابھی اس کی زندگی نے وہ تنوع اور واقعات کی تہ در تہ گہرائی حاصل نہ کی تھی کہ جذبات کی پیچیدہ صورتیں، احساسات کے انوکھے روپ اور حالات کی بھول بھلیاں اس کی عملی زندگی میں در آئیں۔ ابھی وہ حالات کے دھارے کے سامنے اپنے آپ کو وسیع زندگی کا حصہ محسوس نہ کرتا تھا۔ انفرادی غور و فکر اور انفرادی ذرائع میں اس کی تمام مشکلات کا حل مل جاتا تھا۔ اخلاقِ ہندی کے قصے بعض مقامات پر آریاؤں کی آمد کے وقت کے ان حالات سے بڑی مشابہت رکھتے ہیں، جب چرند و پرند، وحوش اور درند، آبی جانور، زمین پر رینگنے والے کیڑے مکوڑے جس طرح

رہتے بستے ہیں اوران کی زندگی میں مسائل کی جیسی سادہ صورتیں اُبھرتی ہیں۔ وہ انسانی زندگی کی اس غیر ترقی یافتہ فضا کی طرف اشارہ کرتی ہیں جب تمدّن پیچیدہ نہیں ہوا تھا۔''(۱)

میر بہادر علی حسینی کتاب کے آغاز میں لکھتے ہیں:

''اے دانا! آگاہ ہو۔ اس کتاب کو ہند میں ''ہتوپدیش'' یعنی نصیحت مفید کہتے ہیں اور اس میں چار باب مندرج ہیں۔ ایک میں ذکر دوستی کا، دوسرے میں دوستوں کی جدائی کا' تیسرے میں لڑائی کی ایسی باتوں کا جو اپنی فتح ہو اور مخالف کی شکست، چوتھے میں کیفیت ملاپ کی خواہ لڑائی کے آگے ہو یا پیچھے۔ غرض ایسے عجیب وغریب قصوں میں قصے لپٹے ہوئے ہیں جن کے دیکھنے اور سنے (سننے) سے آدمی دنیا کے کاروبار میں بہت ہوشیار، نہایت چالاک ہوجاوے؟ علاوہ اس کے بھلی بُری حرکتیں ہر ایک کی نظر آویں۔'' (آغاز کتاب' ص:۱)

'اخلاق ہندی' کا اصل قصہ بہت سادہ ہے لیکن قصہ در قصہ کی تکنیک سے حکایات لذیذ کو دراز تر کیا گیا ہے۔ بیشتر سنسکرت الاصل داستانوں کی طرح یہاں بھی بنیادی کہانی کی حیثیت ایک کھونٹی کی سی ہے جس پر جابجا اخلاقی اقوال کو لٹکا دیا گیا ہے۔

اصل کہانی صرف اتنی ہے کہ راجا چندرسین اپنے بیٹوں کی نالائقی اور بے ادبی سے پریشان ہے۔ ایک پنڈت بشن شرما راجا کے بیٹوں کی تعلیم وتربیت کا بیڑا اُٹھاتا ہے۔ بشن شرما راجا کے لڑکوں کو اپنے گھر لاتا ہے اور نصیحت کرتا ہے:

''اے راجا کے بیٹو! عقل مندوں کا وقت پڑھنے لکھنے اور علم کے سیکھنے میں گزرتا ہے، موجب خوشی ان کی یہی ہے اور نادانوں کے دن رات بیہودہ گوئی اور غفلت کی نیند یا پاس پڑوس کے قضیے جھگڑے میں کٹتے ہیں، اُسی میں وے خوش ہیں لیکن میں تمہاری خوشی اور فائدے کے واسطے کئی ایک باتیں بہ طور تمثیل کے کوّے اور کچھوے، ہرن اور چوہے کی (جو وے (وہ) چاروں آپس میں یار جانی تھے) کہوں کہ اُن کے سننے سے آدمی کی عقل بڑھے اور فہم زیادہ ہو۔'' (ص:۶)

---

(۱)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی: ص ۴۰

پہلا باب: مترلابھ

یاروں سے یاروں کا فائدہ

اخلاقِ ہندی کے پہلے باب میں دوستوں کے ملاپ کی باتیں ہیں اور اس کا عنوان ہے:

"پہلی حکایت مترلابھ کی یعنی فائدہ جو یاروں سے یاروں کو حاصل ہو۔"

اس باب میں بشن سرما پنڈت کہتا ہے کہ جو لوگ بے مقدور، دانا، مفلس اور دوست ہیں۔ سوء اپنا کام ان چار جانوروں کی طرح کرتے ہیں۔ راجا کے بیٹے پوچھتے ہیں کہ ان جانوروں کا قصہ کیا ہے۔ بشن سرما سب سے پہلے "لگ پتنگ کوے اور چڑی مار کی داستان" سناتا ہے۔ یہ داستان سات ذیلی قصوں پر مشتمل ہے۔ 'حکایت بوڑھے باگھ اور مسافر کی'؛ 'حکایت سبدھ کوے اور ہرن اور چھدر بدھ گیدڑ کی'؛ 'نقل ایک گدھ اور بلی کی'؛ 'نقل چندر سین بنیا اور کیلاوتی بنیے کی بیٹی اور منوہر بقال کی'، 'نقل پرمان نام حاکم اور ارتھ لوبھی گیدڑ کی'؛ 'نقل تنکبیر نام ایک شخص اور نو جو بنا بقال کی بیٹی کی'؛ 'نقل دھول تلک ہاتھی اور آ تمانام گیدڑ کی'۔

بنیادی اور ضمنی آٹھوں قصے مل کر پہلے باب 'مترلابھ' کی تشکیل وتعمیر کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں اپنی الگ الگ حیثیت بھی رکھتی ہیں اور بڑی مہارت اور سلیقے سے انہیں ایک رشتۂ وحدت میں پرویا گیا ہے۔ پہلے باب میں بنیادی قصے کا پلاٹ بڑا سادہ ہے۔ واقعات میں منطقی ربط موجود ہے اور ہر ضمنی قصہ گزشتہ سے پیوستہ ہے۔ پہلی کہانی 'لگ پتنگ کوے اور چڑی مار کی داستان'، میں ایک کوا ایک چڑی مار کو جال بچھاتے دیکھتا ہے۔ چتر گریو نامی کبوتروں کا بادشاہ اپنی فوج کے ساتھ اس میدان میں پہنچتا ہے جہاں چڑی مارنے چاول بکھیر کر جال لگا رکھا تھا۔ چتر گریو کو شبہ گزرتا ہے کہ ضرور کسی نے دامِ

فریب بچھا رکھا ہے۔ کبوتر دانہ چگنا چاہتے ہیں تو چتر گریو انہیں تنبیہہ کرتا ہے کہ اگر نیچے اُترو گے تو تمہارا حال اُس مسافر کا سا ہوگا جو سونے کی پائل کے لیے چہلے میں پھنس کر بوڑھے شیر کا لقمہ ہوا۔

بوڑھے باگھ اور مسافر کی حکایت میں بوڑھا شیر جنگل میں ہر مسافر سے یہ کہتا ہے کہ میرے پاس سونے کی پائل ہے۔ میں خدا کی راہ میں دینا چاہتا ہوں۔ ڈر کے مارے کوئی اس کے قریب تک نہیں پھٹکتا۔ ایک مسافر اجل گرفتہ ہوس کے مارے اس کے دام، فریب میں پھنس جاتا ہے۔ شیر کہتا ہے کہ پہلے تم تالاب میں نہا کر میرے پاس آؤ۔ وہ غریب جونہی چہلے میں قدم رکھتا ہے، دلدل میں پھنس جاتا ہے اور شیر کا لقمہ بن جاتا ہے۔

چتر گریو کبوتر کی اس حکایت دل پذیر کے باوجود سب کبوتر دانہ چگنے کے لیے اُتر آتے ہیں۔ ''مرگ انبوہ جشنے دارد'' کے مصداق چتر گریو بھی ان کا ساتھ دیتا ہے اور سارے کبوتر جال میں پھنس جاتے ہیں۔ اب سب پچھتاتے ہیں اور شرمندگی کا اظہار کرتے ہیں۔ چتر گریو اپنے اوسان بحال رکھتا ہے اور کبوتروں کو نصیحت کرتا ہے کہ بل کر قوت لگاؤ اور جال کو لے اُڑو۔ چنانچہ سب کبوتر مل کر زور سے جال لے اُڑے۔ چتر گریو اپنے ساتھیوں سمیت اپنے دوست ہرنک نامی چوہے کے پاس پہنچتے ہیں۔ چوہا اپنے تیز دانتوں سے جال کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور کبوتر آزاد ہو جاتے ہیں۔ لگ پتنگ کوا یہ سارا واقعہ دیکھ کر کبوتر اور چوہے کی دوستی پر رشک کرتا ہے اور چوہے سے دوستی کی درخواست کرتا ہے۔ چوہا کہتا ہے کہ میں تیری خوراک تو میرا کھانے والا۔ اگر میں تم سے دوستی کروں گا تو وہ مثل ہو جیسا کہ گیدڑ اور ہرن میں یہ سبب یاری کے ہوئی۔ کوے کے استفسار پر چوہا ''سبدھ کوے اور ہرن اور چھدر بدھ گیدڑ کی'' حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک کوے اور ہرن میں دوستی کا بیان ہے۔ پھر ہرن کی ملاقات ایک گیدڑ سے ہوتی ہے۔ گیدڑ دل ہی دل میں ہرن پر اپنے دندانِ آز تیز کرتا ہے لیکن بظاہر محبت کی باتوں سے ہرن کو رام کر لیتا ہے۔ جب ہرن گیدڑ کو لے کر کوے کے پاس پہنچا تو کوے نے ہرن سے کہا کہ جس سے آشنائی نہ ہو اُس پر فوراً بھروسہ اور اعتبار کرنے سے اکثر نقصان اُٹھانا پڑتا ہے جیسے ایک گدھ نے بلی پر یقین کیا اور اپنی جان سے ہاتھ دھو بیٹھا۔ ''گدھ اور بلی، کی اس نقل میں ایک بوڑھا گرس بلی کی باتوں میں آ کر اپنے پاس رہنے کی اجازت دے دیتا ہے۔ بلی درخت پر رہنے والے پرندوں کے بچے کھا جاتی ہے۔ پرندے سمجھتے ہیں کہ یہ کارستانی بوڑھے گدھ کی

ہے۔وہ مل کر گدھ پر ہلّہ بول دیتے ہیں اور اسے مار ڈالتے ہیں۔

چوہے کی اس حکایت مفید کے باوجود گیدڑ ہرن کو اپنی چکنی چپڑی باتوں سے بہلا پھسلا لیتا ہے۔ چند دن بعد گیدڑ ہرن کو ایک کھیت میں لے جاتا ہے۔ ہرن ایک پھندے میں پھنس جاتا ہے اور گیدڑ اس کے مرنے کا انتظار کرنے لگتا ہے۔ اتنے میں سبدھ کوا بھی ادھر آ نکلتا ہے اور ہرن کو پھندے میں گرفتار دیکھتا ہے۔ وہ ہرن سے کہتا ہے کہ جب کھیت والا آئے تو دم سادھ لینا اور خود کو مردہ ظاہر کرنا اس طرح ہرن بچ نکلنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ البتہ گیدڑ کھیت والے کے ہاتھ سے مارا جاتا ہے۔ ہرنک چوہے نے لگ پتنگ کوّے کو یہ حکایت سُنا کر کہا کہ میں تیرا اعتبار نہیں کر سکتا۔ کوّا چوہے کی باتیں سن کر اس کی دانائی کا معترف ہو جاتا ہے اور اپنا عزم ظاہر کرتا ہے کہ اگر چوہے نے اس کی رفاقت قبول نہ کی تو وہ اس کے در پر فاقے کھینچ کر مر جائے گا۔ بالآخر چوہے کا دل نرم ہو جاتا ہے اور اُن میں دوستی ہو جاتی ہے۔

ایک مدت بعد اطراف میں کھانے پینے کی چیزیں کم ہو جاتی ہیں تو دونوں دُور ایک ندی کی طرف چلے جاتے ہیں، جہاں لگ پتنگ کوّے کا دوست منتھرک نامی کچھوا رہتا ہے۔ کچھوا، چوہے اور کوّے کا پُرتپاک استقبال کرتا ہے۔ خاطر تواضع کے بعد کچھوا، چوہے سے پوچھتا ہے کہ آپ نے اپنا قدیم مسکن چھوڑ کر یہاں آنے کا فیصلہ کیوں کیا۔ چوہا اپنی رام کہانی سناتا ہے۔ ہرنک چوہا کہتا ہے کہ میں چوراکرن نامی جوگی کے یہاں عیش سے رہا کرتا تھا لیکن جوگی کے ایک دوست بنیا کرن نے آکر رنگ میں بھنگ ڈال دی۔ بنیا کرن کہتا ہے کہ تمہارے گھر میں رہنے والا چوہا بڑی قوت والا معلوم ہوتا ہے اور قوت بغیر مال کے نہیں ہوتی شاید اس کے بل میں مال و زر ہو گا، جس طرح ایک بوڑھے بنیے کی جوان جورو نے اپنے شوہر کے لگا تار بوسے لیے۔ اُس کی یہ حرکت حکمت سے خالی نہ تھی۔ چوراکرن کے پوچھنے پر بنیا کرن، چندرسین بنیا اور کیلاوتی بنیے کی بیٹے اور منوہر بقال کی نقل سناتا ہے۔

اس نقل میں ایک بوڑھے بنیے چندرسین کا بیان ہے جو ایک جوان عورت کیلاوتی سے شادی کرتا ہے۔ کیلاوتی ایک بقال بچے منوہر پر عاشق ہو جاتی ہی۔ وہ چندرسین کی عدم موجودگی میں منوہر کو اپنے گھر بلاتی ہے اور اس سے ہم آغوش ہوتی ہے۔ دریں اثنا چندرسین گھر آتا ہے تو کیلاوتی منوہر کو چھپا دیتی ہے اور چندرسین کے لگا تار بوسے لیتی ہے اور شوہر کا ہاتھ پکڑ کر ایک گوشے میں لے جاتی ہے۔ منوہر کو

بھاگ نکلنے کا موقع مل جاتا ہے۔

بنبا کرن نے یہ حکایت سنا کر چور اکرن سے کہا کہ اس چوہے کے بل کو کھودنا چاہیے۔ اس طرح دونوں جوگیوں نے ہرنک کے بل کو کھود کر سارا مال وزر اپنے قبضے میں کرلیا۔ چوہا بمشکل اپنی جان بچاسکا۔ کچھوے نے کہا کہ مال وزر کے ذخیرہ کرنے کا یہی انجام ہوتا ہے، جیسے ارتھ لوبھی گیدڑ کا ہوا۔ چوہے کے پوچھنے پر کچھوا پرمان نام حاکم اور ارتھ لوبھی گیدڑ کی نقل سناتا ہے۔ پرمان جنگل میں ایک ہرن کا شکار کرتا ہے۔ اس کے بعد ایک خوک سے لڑائی ہوتی ہے اور دونوں مارے جاتے ہیں۔ ارتھ لوبھی نامی ایک گیدڑ تینوں شکار دیکھ کر بہت خوش ہوتا ہے۔ وہ حریص گیدڑ کمان کے چلّے کو چبانے لگتا ہے تو چڑھی ہوئی کمان کا ایک گوشہ اس زور سے سینے میں لگتا ہے کہ وہ وہیں ڈھیر ہوجاتا ہے۔

منتھرک کچھوا یہ حکایت سنا کر چوہے کی دلجمعی اور تالیف قلب کی باتیں کرتا ہے۔ اس طرح باخنے، چوہے اور کوّے میں یارانہ ہوجاتا ہے۔ ایک دن تینوں، چترلگھ نام ہرن کو خوف زدہ دیکھتے ہیں۔ وہ ان سے پناہ طلب کرتا ہے اور انہیں اپنا ماجرا سنا کر آنے والے خطرے سے آگاہ کرتا ہے۔ چاروں دوست نقل مکانی کا فیصلہ کرلیتے ہیں۔ چوہا کہتا ہے کہ کچھوے کو خشکی کے راستے سفر کرنا مشکل ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ اس کا حال بھی بقال جیسا ہو۔ یاروں نے پوچھا کہ یہ قصہ کیا ہے؟ تو چوہے نے ستنکبیر نام ایک شخص اور نوجوبنا بقال کی بیٹی کی نقل سنائی۔ ستنکبیر نامی شخص نوجوبنا پر عاشق ہوجاتا ہے۔ ادھر نوجوبنا بھی ستنکبیر کی خوبصورتی پر ریجھ جاتی ہے۔ ایک پیرزن دونوں کی ملاقات کا ذمہ لیتی ہے۔ جب ستنکبیر بے صبری کا مظاہرہ کرتا ہے تو دائی کہتی ہے کہ میں ایسا کام کروں گی کہ نوجوبنا کا شوہر از خود اُسے تمہارے پاس لائے گا۔ کیا تو نے قصہ گیدڑوں کا نہیں سنا کہ عقل کے زور سے جیتے ہی ہاتھی کو کھا گئے۔ دائی ستنکبیر کو قصہ سناتی ہے۔

'دھول تلک ہاتھی اور آتما نام گیدڑ' اس نقل میں چند گیدڑ ایک مست ہاتھی کو کھانا چاہتے ہیں۔ آتما نامی گیدڑ ہاتھی کو بادشاہت کا سبز باغ دکھا کر ایک دلدل میں پھنسا دیتا ہے اور پھر اپنے یاروں کے ساتھ جیتے ہاتھی پر پل پڑتے ہیں۔

دائی اور ستنکبیر مل کر سازش اور مکروفریب کا جال بنتے ہیں اور نوجوبنا کے شوہر کو بیوقوف بنا کر اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ کچھوے نے چوہے کی باتیں سنیں لیکن اس کا اضطراب کم نہ ہوا اور خشکی

کی راہ چل پڑا۔ مجبوراً ہرن اور کوّے نے بھی ساتھ دیا۔ تھوڑی دُور گئے تھے کہ ایک شکاری نے کچھوے کو پکڑ لیا۔ ہرن بھاگ گیا اور کوّے نے درخت پر پناہ لی۔ اب لگ پتنگ کوّا اور چتر لگھ ہرن، ہرنک چوہے سے درخواست کرتے ہیں کہ کچھوے کی رہائی کی کوئی سبیل نکالو۔

چوہا، ہرن سے کہتا ہے کہ تم چشمے کے کنارے لنگڑاتے ہوئے نظر آنا جب شکاری وہاں پہنچے گا تو تجھے پکڑنا چاہے گا۔ تھوڑی دیر بعد تیر انداز کچھوے کو پکڑے چشمے کے کنارے پہنچا تو ایک ہرن کو لنگڑاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ وہ کچھوے کو نیچے رکھ کر ہرن کے قریب جاتا ہے۔ ادھر چوہا کچھوے کی رسیاں کاٹ دیتا ہے اور کچھوا پانی میں چلا جاتا ہے، جب شکاری ہرن کے قریب پہنچتا ہے تو وہ چوکڑیاں بھرتا ہوا نظروں سے غائب ہو جاتا ہے۔ شکاری واپس کچھوے کے پاس آتا ہے تو وہ بھی غائب ہوتا ہے۔ شکاری کفِ افسوس ملتا رہ جاتا ہے۔ چوہا، کوّا، ہرن اور کچھوا چاروں یار ہنسی خوشی اسی جگہ رہنے لگتے ہیں۔

پہلے باب کا اختتام ان سطور پر ہوتا ہے:

> ''جب برہمن نے بات مترلابھ کی تمام کی، راجا کے بیٹوں کو کمال خوشی ہوئی اور کہنے لگے کہ محبت و دوستی کرنی ایسا فائدہ رکھتی ہے۔ مہاراج! اس قصے کے سننے سے ہم کو نصیحت و فائدہ ہوا۔'' (ص: ۴۴)

اخلاق ہندی کی یہ حیوانی کہانیاں اپنے اندر پند و نصائح کا عظیم سرمایہ رکھتی ہیں۔ پہلے باب کی تمہید میں بشن شرما نے کہانیوں کی تمثیلی حیثیت کے بارے میں واضح اشارہ کر دیا ہے اور ساتھ ہی کہانیوں کی غایت بھی بیان کر دی ہے۔ یہ حیوانی کہانیاں سچی نہ سہی لیکن جھوٹی بھی نہیں ہیں کیونکہ ان کہانیوں کا فکری مواد خود انسانی تجربات سے اکٹھا کیا گیا ہے اور ان کا مقصد بھی انسانوں کی تعلیم و تربیت ہے نہ کہ جانوروں کی۔ دیسے پنڈت بشن سرما کا راجا کے بیٹوں کو تعلیم دینے کی غرض سے جانوروں کی کہانیاں سنانا بذاتِ خود ایک پُر لطف رمز ہے۔ اس میں ایک دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ 'Education' کے لغوی معانی 'جانوروں کو سدھانا'، کے ہیں۔ گویا راجا کے بیٹوں میں حیوانی عناصر موجود تھے۔ اس لیے ان کی تعلیم و تربیت کے لیے بھی وہی ڈھنگ اختیار کیا گیا۔ اخلاق ہندی کے جانور دراصل انسانی حیوان ہیں اور حیوانی انسانوں کے لیے اس میں بیش بہا مفید نصیحتیں ہیں۔ شاید اسی لیے اکبر اعظم

کے عقل پسند حکیم ابوالفضل نے اپنے دور کا پرانے زمانے پر تفوق جتاتے ہوئے کہا تھا کہ:

''ہمارے دور میں لوگ عقل کی مدد سے چلتے ہیں اور اگر بصیرت سیکھنی ہو تو انسانوں ہی سے سیکھتے ہیں مگر یہ پرانے لوگ بھی عجیب لوگ تھے کہ کہانیوں کے بغیر حکمت و بصیرت تک پہنچتے ہی نہیں تھے۔ انہیں کبھی بصیرت بھی حاصل کرنا ہوتی تو ''کلیلہ و دمنہ'' کے جانوروں، پرندوں اور درندوں سے سیکھتے تھے۔ انسان ہو کر جانوروں سے یہ دانش آموزی؟ اور سیدھی عقلی راہ کو ترک کر کے کہانی کو حکمت اندازی کا یوں ذریعہ بنانا۔ کچھ عجیب ہی سی بات ہے۔''(۱)

اس ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی نے ''اخلاق ہندی'' کے مقدمے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب ''شمالی ہند کی نثری داستانیں'' (ص: ۴۸۵) سے جو رائے نقل کی ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے قول کے مطابق:

''یہ کہانیاں ان بادشاہوں کے مطلب کی ہو سکتی ہیں جن کی محض ایک شہر پر حکومت ہوتی تھی اور جس حکومت کے مسائل کے لیے کوئی پیچیدہ قانون نہیں بلکہ عقل کے احکام کافی تھے۔ سلطنت بڑی چیز ہے، خواہ ایک شہر کی بھی کیوں نہ ہو۔ سیاسی پیچاک دماغ کو چکرا دیتا ہے۔ وہاں یہ معمولی پیش پا افتادہ اصول بے کار ہو جاتے ہیں کہ اہل حسد کی نہ سنو اور انصاف کرو۔ فلسفہ و سیاست اور قانون کی کتابیں پڑھیے تو معاشیات کی کتابوں سے واضح ہو گا جن مسائل کے لیے افلاطون اور ارسطو نے عالمانہ کتابیں لکھیں وہ بھی مور د اعتراضات ہیں۔ اس سیاست کے لیے ہندوستان شیر اور گیدڑ کی کہانی کے کر آگے بڑھتا ہے یہ مضحکہ خیز ہے۔''(۲)

اخلاق ہندی کے قصوں کی علامتی معنویت اس کتاب کو ادب عالیہ میں ایک ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ جانوروں کے تمثیلی قصے دنیا بھر کے ادب میں پائے جاتے ہیں لیکن ہندوستان کو ایسی کہانیوں میں نمایاں حیثیت حاصل ہے۔

پہلے باب ''متر لابھ'' کی پہلی داستان میں اوّلین کردار لگ پتنگ کوّے کا ہے۔ یہ کوا

(۱)۔ بحوالہ عبداللہ، ڈاکٹر سید: مباحث، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۴۴۳، ۴۴۴

(۲)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص ۴۰

دُور اندیش اور ہوشیار ہے۔ تیسری حکایت میں سبدھ نامی کوا بھی عقل مند شخص کی علامت ہے۔ یہ کوا اپنے دوست ہرن کو چھدر بدھ گیدڑ کے عزائم سے آگاہ کرتا ہے لیکن ہرن اس کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اُٹھاتا ہے۔ پہلی داستان میں کبوتروں کا بادشاہ چترگریو مرد دانا اور ناصح مشفق کی مثل ہے لیکن دیگر کبوتر عاقبت نااندیشی اور مصلحت کوشی کی مثال پیش کرتے ہیں۔ کبوتر بیشتر کہانیوں میں پیام بر اور امن و آشتی کی علامت کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن اس داستان میں بھولے بھالے اور عجلت پسند لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

چترگریو کی بیان کردہ حکایت میں "بوڑھا باگھ" طاقت ور کی بجائے عیار اور مکار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ بوڑھا شیر جانوروں کا شکار نہیں کر سکتا اس لیے مکاری پر اُتر آتا ہے۔ بدقسمت افراد اس کا آسانی سے شکار بن جاتے ہیں۔ ماہرینِ حیوانیات کا خیال ہے کہ شیر عام طور پر انسانی شکار پسند نہیں کرتا۔ شیر کے آدم خور بننے کے متعدد عوامل ہوتے ہیں۔ اکثر اناڑی شکاری شیر کو زخمی کر دیتے ہیں اور وہ جانوروں کے شکار کے لائق نہیں رہتا۔ اس وقت بھوک اور غصے کی حالت میں غضبناک ہو کر انسانوں پر حملے شروع کر دیتا ہے۔ فطری غذا کی کمی، بیماری یا معذوری اور بھوک جیسی وجوہات کے باعث بھی شیر انسانوں کو ہلاک کر دیتے ہیں۔ ہاں، شیر ایک دفعہ انسانی خون کا ذائقہ چکھ لے تو پھر اسے کسی اور شکار میں مزہ نہیں آتا۔ مشہور شکاری کرنل جم کاربٹ نے بھی آدم خور شیروں کے بارے میں یہی لکھا ہے:

"آدمی شیر کا فطری شکار نہیں ہے اور شیر اسی وقت انسانی گوشت کھانے پر مجبور ہوتا ہے جب وہ زخموں یا بڑھاپے کی وجہ سے ناکارہ ہو گیا ہو۔"(۱)

'متر لابھ' کا سب سے اہم کردار ہرنک چوہے کا ہے۔ اکثر عربی اور فارسی قصوں میں چوہا شریر اور مفسد کردار کے روپ میں سامنے آتا ہے لیکن ہندی کہانیوں میں چوہا ہمیشہ دانا 'ہوشیار' دُور اندیش اور مصیبت میں کام آنے والا ہوتا ہے۔ ہرنک کی دُور اندیشی ملاحظہ ہو کہ وہ اپنے رہنے کی جگہ میں سو بل بنا کر رہتا تھا۔ وہ کبوتروں کو جال سے آزاد کرتا ہے۔ دنیا کی قدیم ترین کہانی 'شیر اور چوہا' بتائی جاتی ہے۔ اس کہانی میں بھی چوہا شیر کو جال سے آزاد کرتا ہے۔ ہرنک ہر کام کرنے

(۱)۔ جم کاربٹ/ کینتھ اینڈرسن/ پیٹرسن: شیر، شیر، شیر۔ مکتبۂ پاکستان، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۹ (پیش لفظ از جم کاربٹ، ڈاکٹر سیّد محمد علی سبزواری)

سے پہلے خوب غور و فکر کرتا ہے۔ جب لگ پتنگ کوّا اس سے دوستی کی درخواست کرتا ہے تو وہ کہتا ہے ''میں چوہا تو کوّا، میں تیری خوراک، تو میرا کھانے والا۔ پس ہماری تمہاری دوستی کیوں کر بن پڑے؟ جاؤ کسی کوّے یا اور کسی پنچھی سے دوستی کرو۔'' (ص: ۱۷)

کوّا جب خوشامد کرنے لگتا ہے تو وہ جواب دیتا ہے ''میں نے تجھے کئی بار کہا کہ میں دوستی تجھ سے کیوں کر کروں؟ میری تیری دوستی گویا آگ پانی کی سی ہے۔ ہر چند آگ پانی کو ہانڈی میں لے کے اپنے سر پر رکھ کر گرم کرتی ہے لیکن وہ اس کی عداوت سے ہاتھ نہیں اُٹھاتا، جب دونوں اکٹھے ہوئے تو وہ اُسے بجھا ہی دیتا ہے۔ اے زاغ! کیا اعتماد؟ جیسا تو باہر سے کالا ہے ویسا ہی اندر سے۔ میں تیری غذا ہوں۔ تو جہاں مجھے پاوے کھاوے۔ تجھ سے محبت کا لگاؤ کیوں کر ہو سکے۔'' (ص: ۲۵)

لگ پتنگ کوّے سے دوستی ہو جانے کے بعد ہر نک نقل مکانی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے بھی ساتھ لے جاؤ'' اس واسطے کہ بزرگوں نے فرمایا ہے کہ جس ملک میں خاوند (خداوند) بیناء اور چرچا علم کا، اور عاقل دُور اندیش، اور حاکم عادل و طبیب کامل، اور دوست جانی نہ ہو وہاں بود و باش اختیار نہ کیا چاہیے۔'' (ص: ۲۷)

چورا کرن جوگی کے گھر میں یہ چوہا اپنے بل میں روپے پیسے ذخیرہ کرتا ہے۔ چوہے کا یہ عمل بڑا دلچسپ اور عجیب ہے اور اکثر کہانیوں میں یہ واقعہ ملتا ہے۔ ابوبکر بن غانضیہ اور مالدار چوہے کی روایت پہلے گزر چکی ہے۔ داستان کے آخر میں یہی چوہا کچھوے کو خشکی کی راہ چلنے سے منع کرتا ہے اور مصیبت میں گرفتار ہو جانے پر کچھوے کی پھانسی کاٹ کر اسے نجات دلاتا ہے۔

'مترلابھ' کا ایک اہم کردار متحرک کچھوے کا ہے۔ ہندی اساطیر میں کچھوے کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ وشنو دیوتا کے دس مشہور اوتاروں میں ایک 'کرما، تا ی کچھوا بھی ہے۔ امرت منتھن کی حکایت میں یہی کچھوا بادشاہ (کرما) دیوتاؤں کی مدد کرتا ہے اور دودھ کے سمندر کی تہہ میں مندرا پہاڑ کو اپنی پشت پر ٹکا کر سمندر کو بلونے میں معاونت کرتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں کچھوا مستقل مزاجی کی علامت کے طور پر آتا ہے۔ '' کچھوا اور خرگوش'' میں کچھوا اپنی مستقل مزاجی اور عمل پیہم ہی سے خرگوش پر برتری لے جاتا ہے۔ اخلاق ہندی کے اس باب میں کچھوا بڑی عقل مندی کی باتیں کرتا ہے لیکن آخر میں چوہے کی نصیحت کو فراموش کرنے کے باعث مصیبت میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ کلیلہ دمنہ کی بعض کہانیوں میں کچھوے کی نادانی اور کاہلی کا بیان ملتا ہے۔ مرغابیوں اور کچھوے والی حکایت میں

کچھوا بے موقع زبان کھولنے پر بلندی سے گر کر مر جاتا ہے۔ اگرچہ کچھوا اپنے سخت خول کے باعث 'سنگ پشت' بھی کہلاتا ہے لیکن بلندی سے گرنے پر یہ خول پاش پاش ہو جاتا ہے۔ باز (اور اس نسل کے دوسرے شکاری پرندے) کچھوے کو اپنے پنجوں میں دبوچ کر بلندی سے کسی سخت چٹان پر پھینک دیتے ہیں جس سے یہ خول ٹوٹ جاتا ہے اور شکاری پرندے اس کا گوشت کھا لیتے ہیں۔ کچھوے پر عموماً سست روی کے باعث 'بحر الکاہل' کی پھبتی کسی جاتی ہے لیکن جوگندر پال کے ایک افسانے 'کچھوا' کی رو سے اسے 'بحر دقیانوس' بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار راجن 'زندہ حال' سے نظریں چُرا کر 'مردہ ماضی' میں پناہ لیتا ہے۔ افسانے کی آخری سطر میں ایک ماضی گزیدہ کردار راجو سے کہتا ہے۔

''کیا تم بھی میری طرح ساری عمر اپنے ذہن کو پیٹھ میں داب کر گزار دو گے؟''(۱)

یوسفی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ طویل عمر کا راز خرام زیستن (Slow living) میں پوشیدہ ہے۔ سکندرِ اعظم کے ہم عصر کچھوے اب تک زندہ ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں کے ایک مجموعے ''کچھوے'' پر بھی کلیلہ دمنہ اور جاتک کہانیوں کے اثرات پائے جاتے ہیں۔

'متر لابھ' کا چوتھا کردار چتر لگھ ہرن کا ہے۔ یہ مختصر سا کردار داستان کے آخر میں متحرک کچھوے کی جان بچاتا ہے۔ ملایا اور انڈونیشیا کی لوک کہانیوں میں' کانچل ، نامی ہرن اپنی دانائی اور فہم و فراست کے باعث جنگل کے جانوروں کو مصائب سے بچاتا ہے۔ اکثر کہانیوں میں ہرن بھولا بھالا اور معصوم ہوتا ہے۔ مشہور کہانی ''ہرن کا دماغ'' میں لومڑی ہرن کی سادہ لوحی کے باعث اسے اپنے مکر کے جال میں پھانستی ہے اور وہ شیر کا نوالہ بن جاتا ہے۔ چوہے، کچھوے، کوّے اور ہرن کے مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ چند ذیلی کردار بھی قابل توجہ ہیں۔ ان ذیلی کرداروں میں شیر، گیدڑ، ہاتھی، بلی اور کرگس کے نام اہم ہیں۔ ان میں شیر، گیدڑ اور بلی مکر و فریب کی علامت ہے۔ ہاتھی کوتاہ بینی کو ظاہر کرتا ہے اور کرگس عاقبت نااندیشی کی مثال ہے۔

'متر لابھ' کے کرداری مطالعے کے ساتھ ساتھ جانوروں کی باتیں اور اقوال بھی حکمت و دانائی سے معمور ہیں۔ ان اقوال کی مدد سے ان کے افعال کی گہری اور تمثیلی سطح کو سمجھا جا سکتا ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار دیگر جانوروں کی فطرت اور خصلت کی طرف لطیف اشارے کرتے ہیں۔ بوڑھے باگھ والی

(۱)۔ جوگندر پال ''کچھوا'' مشمولہ نقوش (شمارہ نمبر ۱۰۷) لاہور، مئی ۱۹۶۷ء، ص ۲۹۶

حکایت میں مسافر مرتے وقت کہتا ہے:

''جو کچھ اس کی ذات میں تھا سو نمودار ہوا۔ اگر وہ نیک ہوتا تو بدی ہرگز ظاہر نہ ہوتی اور ایسا کام کبھی نہ ہوتا۔ چنانچہ گائے سوکھی گھاس کھاتی ہے اور وودھ میٹھا دیتی ہے لیکن وودھ اُس کا بہ سبب گھاس کھانے کے میٹھا نہیں بلکہ وہ اس کی ذات سے میٹھا ہے۔'' (ص: ۱۰)

چند نصائح مفید سنیے: ''دشمن کی چال اور مچھر کی ایک جانو۔ اکثر پہلے تو پاؤں پر آ بیٹھتا ہے، پھر پیٹھ پر، تس پیچھے کان کے پاس آ کر بولتا ہے۔ اگر کھلا بدن پاوے یا کپڑے میں کہیں سوراخ نظر آوے تو وہیں گھس کر لہو پینے کو کاٹتا ہے۔ ایسا ہی دشمن بھی سختی نہ کر سکے تو نرمی سے پیش آوے اور پاؤں پر گرے، اور کان میں بات ملائم کہے، اور دل میں اپنی جگہ کرے، جب رخنہ کہیں پاوے تو اپنا کام کر گزرے۔'' (ص: ۲۴)

''اگر ہاتھی ندی کی دلدل میں پھنسے تو ہاتھی سوا کوئی اُسے نہیں نکال سکتا۔'' (ص: ۳۶)

دوسرا باب: سُرہُدبھید

دوستوں میں بگاڑ کرانا

پہلے باب ''مترلابھ'' میں دوستی کا فائدہ بیان کیا گیا ہے۔ دوسرے باب کا عنوان 'سُرہُد بھید' ہے، جس کے معانی 'دوستوں میں بگاڑ پیدا کرانا' کے ہیں۔ اس داستان میں ایک باگھ اور بیل میں دوستی ہو جاتی ہے لیکن دو گیدڑوں نے اپنی دانائی اور عقل کے زور سے انہیں آپس میں لڑا دیا۔

اس باب کا آغاز بھاگ بھرتا بنیے کے بیل سنجوگ کے بیان سے ہوتا ہے۔ سنجوگ زخمی ہو جاتا ہے تو بنیا اُسے جنگل میں اکیلا چھوڑ دیتا ہے۔ بیل جنگل میں چرتے چرتے پورا سانڈ بن جاتا ہے۔ پنگل نامی شیر اُس سے ڈر جاتا ہے۔ دوتک اور کرتک نامی گیدڑ (جو شیر کے وزیر تھے اور جنھیں شیر نے کسی خطا پر وزارت سے برطرف کر دیا تھا) مختلف حیلے بہانوں سے بیل کو شیر کے پاس لے آتے ہیں۔ رفتہ رفتہ شیر اور بیل میں دوستی ہو جاتی ہے۔ شیر بیل پر انعام و اکرام کرتا ہے۔ بیل شیر کو گیدڑوں کی عیاری سے آگاہ کرتا ہے۔ تو گیدڑ بیل کے خلاف ہو جاتے ہیں اور شیر اور بیل میں پھوٹ ڈالنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ آخر لڑائی ہوتی ہے اور بیل شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ اس مرکزی کہانی کے ساتھ ساتھ ذیلی کہانیاں ہیں یعنی قصوں میں قصے لپٹے ہوئے ہیں۔ دوسرے باب 'سُرہُد بھید' میں مرکزی کہانی سمیت کُل تیرہ حکایتیں موجود ہیں، جن کی ترتیب کچھ یوں ہے: 'داستان بھاگ بھرنا بنیے اور سنجوگ اور نندوک بیل کی'؛ حکایت سنجوگ اور پنگل نام شیر کی'؛ حکایت دو گیدڑ دوتک و کرتک کی''، نقل کرپا کنوار اور دھیت چوپڑ باز کی'؛ نقل گندھرب، کنیت اور نندونائی اور ساد کنوار کی'؛ نقل ساد کنوار اور پنڈ کی کسبی کی'؛ نقل سیتارام اور اس کی بہن کی''، نقل ایک مالن اور اس کے یاروں اور اس

کے خصم کی، نقل ایک کوے اور سانپ کی، نقل ایک خرگوش اور شیر کی، نقل استاد اور شاگرد کی، سُسر بُد بھید، کا پہلا حیوانی کردار نجوگ نامی ایک بیل کا ہے۔ بیل کا مالک اُسے زخمی ہونے پر جنگل میں چھوڑ دیتا ہے۔ بیل کا زخم جلد ہی ٹھیک ہو جاتا ہے۔

> ''اور نجوگ دو تین مہینے تک ''نہ آگے ناتھ نہ پیچھے پگھا'' ایسی گھاس اُس جنگل کی کہ کسی جانور نے آنکھوں نہ دیکھی ہوگی، چر چگ کر سنڈ ابن گیا۔'' (ص:۳۶)

پنگل نامی شیر بھی اُسے دیکھ کر گھبرا جاتا ہے:

> ''بیل اُس شیر کو دیکھ کر مارے مستی کے کھور کرنے اور سینگوں سے زمین کھودنے لگا اور جیسا بادل گرجتا ہے ویسا ہی ڈکارنے لگا۔ شیر نے جو اُسے اس طرح دیکھا تو اس کے ڈر کے مارے بھاگ کر اپنی آ کھر میں جا گھسا اور جی میں کہنے لگا کہ آج خدا نے میری جان بچائی۔ کئی برس سے میں اس جنگل کی بادشاہت کرتا ہوں لیکن ایسی بلا اور ایسا مہیب جانور میں نے آج لگ (تک) نہیں دیکھا۔'' (ص:۳۶)

نجوگ طاقتور ضرور ہے لیکن عقل کا ذرا دا جبی سا ہے۔ اسی لیے دوتک اور کرتک نامی گیدڑوں کی باتوں میں آ کر فوراً شیر کے پاس چلا آتا ہے۔ شیر اُسے دوست بنا کر وزارت کا منصب عطا کرتا ہے لیکن دوتک اور کرتک کی سازش کا شکار ہو کر نہ صرف وزارت سے برطرف کر دیا جاتا ہے بلکہ اپنی جان سے بھی ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔

بیل کے کردار کا بغور مطالعہ کریں تو وہ بیک وقت قوت و جرءت، ہمت و استقلال اور سادہ لوحی اور کم عقلی کا پیکر نظر آتا ہے۔ دنیا بھر کی دیومالائی کہانیوں میں بیل کا کردار لائق تعظیم سمجھا جاتا ہے۔ قدیم مصریوں کے عقیدے کے مطابق اُسر (اوزیرس) دیوتا مختلف جانوروں کی شکل میں بھی ظہور پذیر ہوتا تھا مثلاً قفس پرندہ، مینڈھا اور بیل وغیرہ۔ ابن حنیف لکھتے ہیں کہ:

> ''مصریوں کا عقیدہ تھا کہ ''ہاپی'' نامی مقدس سانڈ میں اُسر (اوزیرس) دیوتا کی روح ہوتی ہے۔ یہ مقدس سانڈ یعنی ''ہاپی'' مصریوں کا سب سے مقدس جانور تھا اور آج بھی جس قدر شہرت اسے حاصل ہے، جتنا معروف ہاپی ہے اتنا جانا پہچانا اور مشہور قدیم مصریوں کے تمام تر متبرک جانوروں میں اور کوئی نہیں۔''(۱)

''ہاپی'' یعنی مقدس سانڈ کو زرخیزی و شادابی کی علامت تصور کیا جاتا تھا۔ سومیری ادب

(۱)۔ ابن حنیف: بھولی بسری کہانیاں، مصر، بیکن بکس پبلی کیشنز، ملتان، ۱۹۹۰ء، ص ۲۵

میں بھی بیل کو قابلِ پرستش مانا جاتا تھا۔ قمراجنالوی نے اپنے تاریخی ناول ''چاہ بابل'' میں مقدس بیل اور ''عید بیلس'' کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ بیل کی تقدیس پر بھرپور طنز کے لیے عبدالرحمٰن فرامرزی کا افسانہ ''مقدس بیل'' پڑھنے کے لائق ہے۔ ن۔م۔ راشد کی نظم ''وزیرِ چنیں'' بھی ایک طنزیہ نظم ہے جس میں ایک وزیر کی کھوپڑی میں بیل کا مغز رکھ دیا جاتا ہے اور وہ پہلے سے زیادہ چاق و چوبند ہو جاتا ہے کی سخت کوشی اور سادہ لوحی کے لیے ایک انگریزی کہانی ''The Ox'' بھی بھرپور علامتی معنویت رکھتی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار مسز تھرلو ہے جو کسی بیل کی طرح انتھک محنت کرتی ہے لیکن نت نئی آزمائشوں سے دوچار ہوتی ہے۔ دوسرے باب کا دوسرا اہم کردار پنگل نامی شیر ہے۔ یہ شیر پہلے تو سنجوگ بیل کی مہیب آواز سے ڈر جاتا ہے لیکن دوتک گیدڑ اُسے تسلی دیتا ہے اور 'لومڑی اور ڈھول' والی حکایت سنا کر اس کے خوف کو دُور کر دیتا ہے۔ (اخلاقِ ہندی میں یہ حکایت مذکور نہیں ہے) بیل کی طرح یہ شیر بھی بہادر ضرور ہے لیکن عقل مند نہیں چنانچہ دوتک اور کرتک اسے بھی بیوقوف بنالیتے ہیں۔ جنگل کے تمام جانور پنگل کو اپنا بادشاہ تسلیم کرتے ہیں۔ شیر کے لیے ''جنگل کا بادشاہ'' ایک دلچسپ کنایہ ہے۔ ڈاکٹر سید محمد علی سبزواری ''شیر، شیر شیر'' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں کہ:

''یہ رُعب دار جانور جنگلات افریقہ کا شہنشاہ ہے۔ دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا جانور بھی عادات و خصائل میں اس کا مقابلہ نہیں کرسکتا، جس قدر یہ جانور طاقت ور اور خونخوار ہے۔ اسی قدر حُسنِ جسمانی میں یکتا ہے اور شریف طینت ہے۔ دوسرے جانور ہاتھی، گینڈا وغیرہ اگرچہ طاقت ور اور بہت بڑے جانور ہیں مگر نہ تو شیر کی طرح خوبصورت ہیں اور نہ ہی ویسے نیک خصلت بلکہ بدصورت، بھدے اور بدطینت ہیں۔۔۔۔ شیر کی عادات و اطوار میں ایک بہادر شہنشاہ سے بہت مشابہت ہے۔ یہ درندہ خونخوار اور قہار ہونے کے باوجود رحم دل بھی ہے۔ یہ کبھی کسی جانور پر حملہ نہیں کرتا تاوقتیکہ بھوکا نہ ہو۔ محض تفریح طبع یا کسی بے کس جانور کو ستانے کے لیے اس کو نہیں مارتا جیسے کہ چیتے اور دیگر خونخوار درندے بلاضرورت اپنے سے کمزور جانوروں کو مار ڈالتے ہیں۔ علاوہ بریں یہ چیتے کی طرح پشت سے اچانک اور بزدلانہ حملہ بھی نہیں کرتا، جس وقت اس کا پیٹ بھرا ہوتا ہے اور زیبرا یا ہرن وغیرہ اس کے پاس سے گزرتے ہیں تو یہ مزاحم نہیں ہوتا۔ ہاں مگر جب یہ بھوکا ہوتا ہے تو بلاشبہ بے حد غضب ناک ہوتا ہے۔ اُس وقت جو کوئی بھی سامنے پڑ جائے خوراک کے

لیے مارڈالتا ہے۔''(۱)

پنگل بھی پہلے تو سنجوگ سے ڈرتا ہے لیکن آخر میں غضب ناک ہو کر ایک ہی حملے میں بیل کا کام تمام کر دیتا ہے۔

دوسرے باب کے مرکزی کردار دو گیدڑ ہیں۔ کرتک نامی گیدڑ سراپا خیر ہے جبکہ دوتک مجسم شر ہے۔ طبائع کے اختلاف کے باوجود دونوں بھائی آپس میں مہر و محبت سے رہتے ہیں۔ دونوں گیدڑ دانائی کی علامت ہیں لیکن ایک اپنی دانش سے دوسرے جانوروں کی فلاح چاہتا ہے اور دوسرا اپنی ذہانت سے دیگر حیوانات کو پریشان کرتا ہے۔ یہ دونوں گیدڑ شیر کو دیکھتے ہی اس کے خوف کو بھانپ لیتے ہیں۔ پھر بیل کے پاس جا کر اُسے مرعوب کر کے شیر کے دربار میں لے آتے ہیں، جب بیل اور شیر کے مابین دوستی کا رشتہ استوار ہو جاتا ہے اور بیل کو وزارت کے منصب پر فائز کر دیا جاتا ہے تو بیل ان گیدڑوں کی شرارتوں سے بادشاہ کو آگاہ کرتا ہے۔ دونوں گیدڑ بیل اور شیر کے درمیان غلط فہمی اور بگاڑ پیدا کر دیتے ہیں۔ بیل کی ہلاکت کے بعد زود پشیمان شیر سارے معاملے کی چھان پھٹک کرواتا ہے تو دوتک گیدڑ کی کارستانی اور شرارت عیاں ہو جاتی ہے جبکہ کرتک سے کوئی مواخذہ نہیں کیا جاتا۔ دوتک کو جیل خانے میں ڈال دیا جاتا ہے جہاں وہ بھوکا پیاسا مر جاتا ہے۔ (بیل کی ہلاکت کے بعد والا حصہ اخلاقِ ہندی میں مذکور نہیں ہے۔ یہ حصہ انوارِ سہیلی (اردو ترجمہ پروفیسر محمد معین الدین دردائی) میں موجود ہے)

اصل سنسکرت کتاب میں گیدڑوں کے نام ''کرٹک'' اور ''دمنک'' ہیں۔ پہلوی میں کلیلاک اور دمناگ ہوئے اور عربی میں کلیلہ و دمنہ بن گئے۔

ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں:

> ''ہندوستانی حکایات کی ایک یہ خصوصیت بتائی گئی ہے کہ ان میں جانور، آدمیوں کے سے کام کرتے ہیں۔ اس کی بہترین مثال کلیلہ و دمنہ ہے۔ شیر بیل اور گیدڑ کی کہانی یا زاغ یا بوم کی لڑائی میں کون سی بات ہے، جس سے ان کرداروں کا جانورپن ظاہر ہو۔ باقاعدہ دربار لگتا ہے۔ قاضی کے یہاں دارالقضا قائم ہے، زنداں ہے۔ مقدمے ہوتے ہیں۔ مجلس شوریٰ منعقد کی جاتی ہے۔ ذرا سی ترمیم کے ساتھ:

(۱)۔ پیش لفظ: شیر و شیر، شیر ص ۱۷۔۱۸

''خوشتر آں باشد کہ سرّ مرداں
گفتہ آیدور حدیث جاں وراں''

والا معاملہ ہے۔ مصنف کے دماغ میں انسانوں کی بستی، انسانوں کی حکومت ہے۔ اس لیے کردار نگاری بھی پائی جاتی ہے۔ دمنہ مکار اور دغاباز امیر ہے۔ کلیلہ راست گو راست باز ہے، جو دنیا کے جھمیلوں سے الگ تھلگ رہنا چاہتا ہے۔''(۱)

ڈاکٹر وحید قریشی نے اخلاق ہندی کے مقدمے میں بالکل یہی رائے ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی کتاب شمالی ہند کی نثری داستانیں (ص ۴۸۹، ۴۹۰) کے حوالے سے تحریر کی ہے۔ (۲)
مزید لکھتے ہیں:

''اخلاق ہندی کے کردار علامتی کردار ہیں۔ شیر دلاوری اور اخلاقی اصولوں سے الگ ہو کر زندگی بسر کرنے کی علامت ہے اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کی علامت بھی ہے۔ گیدڑ اور کوا مکاری اور دانش وری کی علامت ہیں۔۔۔''

یہ تمثیلیہ انداز ہمارے قدیم قصوں کی جان ہے، خصوصاً اخلاقی اعمال و افعال کے بیان کے لیے ہر ملک میں ابتدا یہی طرز مقبول دکھائی دیتا ہے۔

مچھلیاں، شجر و حجر، چرند و پرند سب انسان کو اخلاق کا درس دیتے ہیں اور نیکی کی تلقین کرتے ہیں، کیوں کہ نیکی کی متاع سیاسی زوال کے زمانے میں کبریت احمر کا حکم رکھتی ہے اور یہ کہانیاں سیاسی زوال کے ادوار ہی کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ داستانیں معاشرے کی ایک ضرورت کو پورا کرتی ہیں۔ (۳)

دوسرے باب کی ذیلی حکایتوں میں بُرھئی اور بندر والی نقل بڑی دلچسپ ہے۔ اس حکایت میں نقال بندر بڑھئی کی نقل اُتارتے ہوئے مارا جاتا ہے۔ اگر چہ بندر بڑا ذہین جانور ہے، لیکن انسان کے مقابلے میں ایک کمتر حیوان ہے۔

عزیز احمد نے اپنی کتاب ''اقبال نئی تشکیل'' میں نطشے کے فوق البشر پر بحث کرتے ہوئے اس کی کتاب ''یوں کہا زرتشت نے'' سے ایک دلچسپ اقتباس نقل کیا ہے:

(۱)۔ اردو کی نثری داستانیں: ڈاکٹر گیان چند، ص ۲۸۶
(۲)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص ۴۴
(۳)۔ مقدمہ: اخلاق ہندی، ص

"انسان کے لیے بوزینہ کیا ہے؟ ایک ہنسی کی چیز، ایک شرم کی بات، فوق البشر کے لیے انسان بھی ایسی ہی شے ہوگا، ایک ہنسی کی چیز، ایک شرم کی بات۔"(۱)

"شام بھگت گدھے اور سنجو دھوبی" کی نقل میں گدھا، کتے کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور نقصان اُٹھاتا ہے۔ کتے کی دانائی کا ذکر بہت سی کہانیوں میں ملتا ہے اور گدھے کی حماقت مشہور ہے۔ اس نقل میں گدھا اپنی طرف سے عقل مندی کا مظاہرہ کرتا ہے لیکن دُور اندیشی سے کام نہیں لیتا۔ سچ کہتے ہیں کہ ہر گدھا دیوار پھلانگنے سے پہلے خود کو ہرن سمجھتا ہے۔ "کوّے اور سانپ" کی نقل میں ایک کمزور پرندہ اپنے سے طاقتور اور موذی حیوان سے انتقام لیتا ہے۔ یہاں کوّا عقل مندی کی نشانی ہے اور سانپ طاقتور اور ظالم دشمن کی نمائندگی کرتا ہے۔ "شیر اور خرگوش" کی نقل میں شیر ظالم حکمران اور خرگوش کمزور لیکن ہوشیار شخص کی علامت ہے۔ عقل بڑی کی بھینس کے مصداق ایک چھوٹا سا خرگوش اپنے سے کئی گنا بڑے اور طاقتور دشمن کو اپنی ہوشیاری کے باعث کنویں میں کودنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس حکایت سے یہ سبق بھی ملتا ہے کہ آزمائش اور مصیبت کے وقت گھبرانا کمال مصیبت ہے، جو لوگ خطرے میں اپنے اوسان بحال رکھتے ہیں۔ وہ کٹھن مراحل اور مسائل سے بخوبی نبرد آزما ہو سکتے ہیں۔ ہندو پاک کی اکثر لوک کہانیوں میں خرگوش کو ہمیشہ عقل مند کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ دو تنک کے دوست چوہے کا کردار بھی شر کی نمائندگی کرتا ہے۔

تیسرا باب: بگرہ (جنگ)

مترلابھ اور سُر ہُد بھید کے بعد تیسرا باب بگرہ یعنی جنگ کے بیان میں ہے۔ پنڈت بشن سرما راجا کے بیٹوں کو کتھا سناتا ہے۔

> ''یوں سنا ہے کہ کسی وقت خشکی اور تری کے جانوروں میں لڑائی ہوئی تھی۔ آبی جانوروں کا بادشاہ قاز اور خشکی کے پرندوں کا ہُد ہُد تھا۔ باوجود قاز کا لشکر زیادہ تھا۔ پر ہُد ہُد نے اپنی دانائی اور تدبیر سے اُس پر فتح پائی۔'' (ص:۸۹)

پہلی نقل ''قاز اور ہُد ہُد'' کے بیان میں ہے۔ قاز کے ملک کا ایک پرندہ بگلا ہُد ہُد کے ملک میں جا نکلتا ہے۔ وہاں ہُد ہُد کے نوکروں سے تلخ کلامی ہوتی ہے۔ بگلا کہتا ہے کہ ہمارا بادشاہ قاز تمہارے ملک پر حملہ کر کے تمہیں تباہ و برباد کر دے گا۔ بگلا وہاں فساد کا بیج بو کر قاز کے پاس حاضر ہوتا ہے اور اُسے جنگ کے لیے اُکساتا ہے۔ قاز کا عقل مند وزیر سُرخاب اسے جنگ سے منع کرتا ہے لیکن قاز اپنی طاقت کے گھمنڈ اور فوج کی کثرت کے زعم مین جنگ کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے۔ ہُد ہُد کی جانب سے توتا ایلچی بن کر آتا ہے لیکن قاز اُس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کرتا۔ توتے کی زبانی قاز کے عزائم کی خبر ملتی ہے تو ہُد ہُد بھی جنگ کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ قاز کے ملک کا نام کرن پور ہے جو ایک بڑی جھیل پر مشتمل ہے۔ اس جھیل سے کئی ندیاں اور نالے نکلتے ہیں۔ ہُد ہُد کا ملک دھولانگر ہے جو ایک سرسبز پہاڑی جنگل ہے۔ قاز کا وزیر سرخاب ہے اور سپہ سالار کلنگ ہے جبکہ پیلک نامی پرندہ جاسوسی

(ا)۔ عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء، ص ۳۹۹

کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ قاز کی فوج میں بگلے؛ جل کوے اور دیگر آبی پرندے شامل ہیں۔ البتہ لڑائی میں ہاتھیوں اور گھوڑوں کا دستہ بھی موجود ہے۔

ہُدہُد کا وزیر کرگس ہے جبکہ فوج کی کمان خروس کے ہاتھ میں ہے۔ کوا مخبر رساں اور منجر ہے۔ توتا ایلچی کے منصب پر فائز ہے۔ ہُدہُد کو بھی اسپاں وفیلاں کی اعانت حاصل ہے۔ دونوں فوجوں کے پاس تلوار، تیر تفنگ اور توپ جیسا اسلحہ موجود ہے۔ اس باب میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر بحث کرنے سے پہلے قاز کی بحری اور ہُدہُد کی بری فوج اور دیگر عسکری صورتِ حال کو ذہن نشین رکھنے کے لیے درج ذیل تقابلی جائزہ بصورتِ نقشہ مفید ہوگا:

تری کے پرندے	بمقابلہ	خشکی کے پرندے
نام	مقام/عہدہ	نام
قاز	بادشاہ	ہُدہُد
سُرخاب	وزیر اعظم	کرگس
کلنگ	سپہ سالار	خروس
بگلا	ایلچی، قاصد	توتا
پیلک	مخبر	کوّا
سارس	فوج	عقاب، اُلّو
مرغابی، جل کوّا	رسالہ	تیتر اور کبوتر وغیرہ
بن ککڑی وغیرہ		
ہاتھی، گھوڑے وغیرہ	پیارے	ہاتھی، گھوڑے وغیرہ
تلوار، تیر، تفنگ، توپ وغیرہ	اسلحہ	تلوار، تیر، تفنگ، توپ وغیرہ

قاز، سرخاب، کلنگ، بگلا اور پیلک وغیرہ سب آبی پرندے ہیں۔ ان پرندوں کی کئی نسلیں ہوتی ہیں۔ ان میں سے بیشتر پرندے نہ صرف اُڑنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ بلکہ غوطہ لگا کر مچھلیاں پکڑنے میں بھی ماہر ہوتے ہیں۔ اس خاندان کے بعض پرندے ندی نالوں کے قریب دلدلی جگہوں پر رہتے ہیں۔

قاز، ترکی زبان کا لفظ ہے۔ ہندی میں اسے راج ہنس کہتے ہیں۔ لمبی گردن والا یہ خوبصورت پرندہ دنیا کے شمالی سرد علاقوں میں پایا جاتا ہے۔ یورپ اور ایشیا کے سرد علاقوں کے یہ پرندے سردیوں میں ہجرت کر جاتے ہیں۔ یہ پرندہ عمر بھر ایک ہی جوڑ ا بنا کر رہتا ہے۔ جنگلی قاز سب سے بڑا اور مضبوط قاز ہوتا ہے۔ پرندوں میں خوبصورتی، قد و قامت اور طاقت کے لحاظ سے اِسے باقی پرندوں پر تفوق حاصل ہے۔ اسی لیے اس داستان میں قاز آبی پرندوں کا بادشاہ کہلانے کا حق دار ہے۔

اس داستان میں قاز ایسے بادشاہ کی علامت ہے جو مادی طاقت اور عددی کثرت کے نشے میں سرشار ہے، جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا اور حالات و واقعات کی چھان پھٹک اور تحقیق کیے بغیر فوری قدم اُٹھالیتا ہے۔ اس لیے زبونی اُٹھاتا ہے۔

قاز کا وزیر سرخاب ہے۔ یہ پرندہ قاز ہی کی نسل سے تعلق رکھتا ہے۔ اسے چکوا بھی کہتے ہیں۔ سرخاب یا Ruddy Gosse کا شمار نہایت خوبصورت پرندوں میں ہوتا ہے۔ کسی خاص امتیاز یا وصف کی بنا پر ہی ''سرخاب کا پر لگنا، والا محاورہ بولا جاتا ہے۔ سرخاب کی چونچ کے نیچے گردن پر بڑے خوبصورت پَر ہوتے ہیں۔ اس لیے داستان میں اسے 'سفید داڑھی والا' کہا گیا ہے۔

سرخاب کو عام طور پر بوگ ہنس یا لم ڈھینگ بھی کہتے ہیں۔

عبدالقدیر رشک لم ڈھینگ کے بارے میں کہتے ہیں:

> ''اس پرندے کا قد تقریباً ۱۵۵ سم ہوتا ہے۔ ٹانگیں لمبی اور رنگ خاکستر آمیز سفید ہوتا ہے۔ پنجے جھلی دار ہوتے ہیں۔ یہ انتہائی حسین اور خوبصورت پرندہ ہے۔ اُڑتے وقت پَروں کا اندرونی حصہ گہرا سرخ دکھائی دیتا ہے۔۔۔ یہ پرندے جھنڈ کی صورت میں پانی میں رہتے ہیں لیکن پرواز کرتے وقت آسمان پر سرخی مائل لہر سی بنتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ پرندہ ایک ٹانگ پر کھڑا رہنے کا عادی ہے۔ جبکہ کم گہرے پانی میں تیرتا بھی ہے۔''(۱)

اس باب (بگرہ) میں سرخاب ایک معاملہ فہم اور صلح پسند وزیر کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ سرخاب ہی کی رائے سے کلنگ کا انتخاب عمل میں آتا ہے، قلعہ بندی کی جاتی ہے۔ سرخاب قاز کو کوّے کے فریبی اور مخبر ہونے کے اندیشے سے خبردار کرتا ہے لیکن قاز کوّے پر اعتماد کا اظہار کرتا ہے اور نقصان اُٹھاتا ہے۔

(۱)۔ رشک، عبدالقدیر: کسانوں کے دوست پرندے، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۳۰

ترکی کے بادشاہ قاز کا سب سے بہادر اور جانباز سپاہی کلنگ ہے۔ کلنگ کو کوتوال کا منصب دیا گیا ہے۔ قاز اور سرخاب کو کلنگ پر پورا اعتماد ہے۔ کلنگ بادشاہ کے کہنے سے پیشتر ہی کوٹ تیار کرا لیتا ہے اور غلے کا ذخیرہ اور لڑائی کا اسباب جمع کر رکھتا ہے۔ کلنگ ایک ہوشیار پہریدار بھی ہے۔ ہوشیاری اور پہرے داری کلنگ کی طبعی عادت ہے۔

احسان ملک کلنگ یا کونج کی عادات و خصائل کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کلنگ ایک شرمیلا پرندہ ہے اور یہ جھنڈ بنا کر رہتے ہیں۔ جھنڈ میں کچھ کلنگ پہریداروں کا کام کرتے ہیں۔ کلنگ ایک ہی مادہ کے ساتھ جوڑا بنا کر رہتا ہے۔ یورپ میں عام کلنگ چار فٹ اُونچا ہوتا ہے۔ اس کے پنکھ آٹھ فٹ تک پھیل جاتے ہیں۔''(۱)

کلنگ کا کردار جفاکشی اور وفا کیشی کی علامت ہے۔ کلنگ نے جنگ کے آغاز میں اپنی سپاہ کے ہمراہ بہادری کے ایسے جوہر دکھائے کہ غنیم کو محاذ چھوڑ کر بھاگنے پر مجبور کر دیا:

''کلنگ اپنی جمیعت لے کر گیا اور بُرد سے جاتے ہی مقابلہ ہو گیا اور ایسی لڑائی ہوئی کہ مخالفوں کی فوج سے یہاں تک لاش پر لاش گری کہ اُن سے چبوترہ بندھ گیا۔'' (ص: ۱۳۴)

ترکی کے پرندوں میں بگلے کا کردار مکر و فریب کی علامت ہے۔ بگلے ہی کی بدولت فریقین میں غلط فہمی اور بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ یہ کردار پھوٹ ڈالنے والوں اور نفاق پیدا کرنے والوں کی نمائندگی کرتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں بگلے کو اکثر منافق اور بدکردار شخص کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ ''بگرو'' میں بگلے کی شوخی اور زبان درازی پر خشکی کے پرندے جب اِسے پکڑ کر اپنے بادشاہ کے سامنے لاتے ہیں تو وہ پوچھتا ہے:

''اس سفید پوش کو تم کہاں سے پکڑ لائے؟'' انہوں نے کہا۔

''خداوندا! یہ بڑا کھٹ پچڑ اور فتنہ انگیز ہے'' پھر پوچھا ''یہ رہنے والا کس ولایت کا ہے اور یہاں کیوں آیا ہے؟'' انہوں نے عرض کی کہ خداوندا! یہ قاز کے ملک میں رہتا ہے اور اُس نے اس شہر کا بھید لینے کے واسطے بھیجا ہے۔ اُس کا ارادہ ہم کو اس کی گفتگو سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ آپ کی ولایت کو بھی لیا چاہتا ہے۔ ''مُہر ہُرنے کہا'' پوچھو تو اُس حرام خور شریر سے کہ تیرے بادشاہ کا کیا ارادہ ہے اور تجھے یہاں اُس نے کیوں بھیجا ہے؟''

غلام نے عرض کی کہ حضرت! میرے خداوند نعمت کا کئی برس سے ارادہ دلی یہی ہے

---

(۱)۔ احسان ملک: جانوروں کا انسائیکلو پیڈیا، خزینۂ علم و ادب، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص ۵۰۲

کہ تمہارے ملک پر چڑھیں اور تم سے آ کر لڑیں لیکن جو راہ باٹ سے واقف نہیں ہیں۔ اس لیے اب تک توقف ہوا۔ سو اب میرے تئیں لشکر کے اُترنے کی جگہ تلاش کرنے کو بھیجا ہے اور بندہ ان کے ملازموں میں سے ایک ادنیٰ ملازم ہے اور یہ آپ نے سُنا ہوگا کہ اگر بکری ہمارے بادشاہ کا آسرا لے تو کسی شیر کا مقدور نہیں کہ اس کی طرف دیکھے۔"

(ص:۹۶-۹۷)

مندرجہ بالا اقتباس میں کھٹ بڑھا فتنہ انگیز، حرام خور اور شریر جیسے الفاظ بگلے کی علامت حیثیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ بگلے کو طنزاً سفید پوش کہا گیا ہے۔ اس کا من اُجلا ہوتا ہے لیکن باطن تاریک ہے۔ 'جب تک مچھلی نہ آئی بگلا بھگت ہے' والی ضرب المثل بھی اس کے خبث باطن کو ظاہر کرتی ہے۔

قاز کے لیے جاسوسی کے فرائض پیلک نامی پرندہ ادا کرتا ہے۔

'اخلاق ہندی' کے مرتبین نے جامع اللغات کے حوالے سے پیلک کے درج ذیل معانی لکھے ہیں:

"سیاہ چیونٹا، کوئل، زرد رنگ کا ایک چھوٹا پرند" (ص:۱۰۹)

پیلک غوطہ لگانے والا ماہی خور پرندہ ہے۔ پیلک کے نام سے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے کہ شاید یہ مشہور ماہی خور پرندہ پیلیکن ہے، لیکن پیلیکن کا شمار دنیا کے بڑے پرندوں میں ہوتا ہے اور یہ بگلے سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ پیلک بگلے کے خاندان سے تعلق رکھتا ہے۔ قیاس ہے کہ پیلک سے مراد چھوٹا بوتیار ہے۔

جانوروں کے انسائیکلو پیڈیا میں بھی بوتیار کو چھوٹا زرد پرندہ بتایا گیا ہے۔

"یہ بگلے کے قبیلے کا سب سے چھوٹا پرندہ ہے۔ یہ ایک فٹ لمبا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ زردی مائل بھورا ہوتا ہے۔ سردیوں میں گرم علاقوں کی طرف ہجرت کر جاتا ہے۔"(۱)

داستان میں متعدد مقامات پر قاز کی فوج کی کثرت کا بیان ملتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تری کے پرندوں کی سیکڑوں ہزاروں قسمیں دنیا بھر میں پائی جاتی ہیں اور ان کی تعداد کا شمار ممکن نہیں چند بڑی قسمیں درج ذیل ہیں۔ مرغابی، ہنس، بطخ، البٹر وس، طیطوی، (ٹیٹری) سارس، لق لق فلیمنگو، پیلیکن، باغو، بحری ابابیل، ماہی بر (سکم)، پفن، پینگوئن، جل کوا، پن ککڑی وغیرہ قاز کو ہاتھی گھوڑوں کی مدد بھی حاصل ہے۔ 'ہاتھی گھوڑے، طاقت اور رعب و دبدبے کا نشان ہیں۔ قاز کی فوج کے پاس

(۱)۔ جانوروں کا انسائیکلو پیڈیا: احسان ملک، ص ۴۹۷

تیر تلوار تفنگ اور توپ جیسے آلاتِ حرب موجود ہیں۔ ان اشیاء کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پرندوں کا ذکر محض اشاراتی اور علامتی ہے یہ تمام اشیاء انسان کے استعمال کی ہیں۔ جانوروں کو ان سے کیا سروکار ہو سکتا ہے۔ پنڈت وشنو سرما راجا کے بیٹوں کو مدنیت سیاست اور جنگ کی تعلیم و تربیت دینا چاہتا ہے۔ اس لیے ان اشیاء کا ذکر دلچسپ بھی ہے اور مفید بھی۔

خشکی کے پرندوں کا بادشاہ ہُد ہُد ہے۔ یہ مشہور و معروف پرندہ "مرغ سلیمان" بھی کہلاتا ہے۔ اس داستان میں ہُد ہُد ایک معاملہ فہم، زیرک، نیک اور دُور اندیش بادشاہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ اسلامی حکایات میں ہُد ہُد کو ہمیشہ اچھے کردار میں پیش کیا جاتا ہے۔ فرید الدین عطار کی مثنوی 'منطق الطیر' میں ایک ہُد ہُد ہی کی راہنمائی میں پرندے منازلِ سلوک طے کرتے ہوئے سیمرغ تک پہنچتے ہیں۔ ہُد ہُد سے قاصد، راہنما اور بادشاہ کی علامات وابستہ ہیں۔ ہُد ہُد کے وزیر گرگس کو دانا اور خیر اندیش وزیر کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ گرگس یا گدھ سے مختلف بلکہ متضاد علامات منسوب کی جاتی ہیں۔ مُردار کھانے کے باعث اِسے قابلِ نفرت گردانا جاتا ہے۔ حالانکہ گدھ کے اس عمل سے ماحول تعفن اور گندگی سے پاک رہتا ہے۔

گدھ کی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ انڈین گدھ، گرفن گدھ، سیاہ گدھ اور سفید گدھ وغیرہ۔

جنوبی امریکہ کے جنگلوں میں پایا جانے والا 'راجہ گدھ' اس جاتی کے پرندوں میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس گدھ پر کئی رنگ ہوتے ہیں۔ اس کے پنکھ اور دم کی رنگت سیاہ ہوتی ہے۔

بانو قدسیہ کے مشہور ناول 'راجہ گدھ' میں بھی گدھ ایسے انسانوں کی علامت ہے جو رزقِ حرام کھاتے ہیں اور شرفِ انسانیت سے مرتبۂ حیوانیت میں گر جاتے ہیں۔ ناول کے علامتی حصے میں راجہ گدھ اپنی دیوانگی اور حرام خوری کا اعتراف کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس کی سرشت انسانی خون چکھنے سے بدلی:

"انسان دیوانہ ہے۔ وہ چھوٹی سی ناپائیدار زندگی میں ہمیشگی کی بقا چاہتا ہے۔"(۱)

اقبال کی شاعری میں گرگس پست ہمت اور کم سواد شخص کی علامت ہے۔ اکثر قصے کہانیوں میں گدھ کو منحوس کردار کی شکل میں پیش کیا جاتا ہے لیکن قدیم مصر میں سفید گدھ کو مقدس پرندہ خیال کیا جاتا تھا۔ اسے "مرغِ فرعون" بھی کہا جاتا تھا۔ مصری کہانیوں میں گدھ دانائی اور بزرگی کی علامت

(۱)۔ بانو قدسیہ: راجہ گدھ طبع پنج دہم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۳۸۲

ہے۔ ہُد ہُد کی فوج میں سپہ سالار کا منصب خروس کو حاصل ہے۔ مرغ لڑنے میں بڑا دلیر ہوتا ہے۔ ہمارے دیہات میں لڑائی کے لیے اصیل مرغ پالنے کا رواج عام ہے۔ ریچھ کتوں، بٹیروں اور مرغوں کی لڑائی کا تماشا لوگ بڑے شوق سے دیکھتے ہیں۔ جانوروں کی لڑائیوں کا ذکر شرر نے بھی کیا ہے۔(۱) قاز کے بہادر سپہ سالار کلنگ کو خروس ہی ہلاک کرتا ہے۔

داستان میں میگھ برن کوّے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ کوّا ہُد ہُد کے لیے مخبری کے فرائض سرانجام دیتا ہے۔ قاز کا جاسوس سفید پوش بگلا تھا جبکہ یہ سیاہ پوش کوّا قاز کو دھوکا دینے میں کامیاب ہو جاتا ہے اور قلعے کے خفیہ راز ہُد ہُد تک پہنچا دیتا ہے۔ اسی کوّے کی شرارت سے قلعہ میں آگ بھڑک اُٹھتی ہے۔ یہی کوّا ہُد ہُد کی فوج کے لیے قلعہ کا پھاٹک کھول دیتا ہے۔ یوں جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے۔

کوا چالاک، ہوشیار، بے خوف اور سن گن لینے میں ماہر سمجھا جاتا ہے۔ توتا شیریں بیانی، فصاحت اور عقل مندی جیسے اوصاف کے باعث ایلچی کا کردار ادا کرتا ہے۔ دنیا کی بیشتر کہانیوں میں توتے دانائی کی علامت ہیں۔ ہُد ہُد کی فوج کی تعداد بھی بہت زیادہ بتائی گئی ہے۔ مذکورہ بالا چند کرداروں کے علاوہ باز، شاہین، عقاب، اُلّو، کبوتر، مور، بلبل، کوئل، مینا، وغیرہ ہُد ہُد کی فوج میں شامل ہیں۔

ہُد ہُد کے پاس بھی ہاتھی گھوڑے اور تیر تلوار جیسا جنگی ساز و سامان موجود ہے۔ ہُد ہُد کی فوج ثابت قدمی اور بہادری کا مظاہرہ کرتی ہے اور بالآخر فتح سے ہمکنار ہوتی ہے۔ یوں تو اس داستان میں جگہ جگہ جنگی حکمت عملی اور عسکری باتوں کا بیان ملتا ہے لیکن وہ حصہ جہاں کرگس وزیر ہُد ہُد بادشاہ کو آدابِ جنگ بتاتا ہے خاص اہمیت رکھتا ہے۔

''ہُد ہُد نے کہا'' اے وزیر! اپنی گویائی کی کمان اپنے ہاتھ سے پھینک کر اپنی عقل کی میان سے تیز تلوار میرے ہاتھ دے کہ مخالفوں کے سروں کو بے دریغ کاٹوں۔

وزیر نے کہا: ''جو کچھ ارشاد ہو سواس کے موافق میں بجالاؤں گا لیکن جو باتیں میں نے اپنے بزرگوں سے سنی ہیں۔ اگر حکم ہو تو عرض کروں؟ فرمایا'' کہہ''

کرگس بولا'' یوں سنا ہے کہ جب کوئی بادشاہ کسی لڑائی پر جاوے تو اُس کو لازم ہے کہ پہلے اپنی سپاہ کو انعام و اکرام اور میٹھی باتوں سے خوش کرے، کس واسطے کہ سپاہ کی خوشی میں دولت خواہی اور بھلائی سرکار کی ہے اور جب کوچ کرے، جہاں کنارہ دریا کا یا جنگل یا پہاڑ دیکھے، وہاں غافل نہ

(۱)۔ شرر، عبدالحلیم: مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۵

رہے اور بڑی خبرداری وہشیاری سے اس جگہ مقام کرے اور بڑے بڑے اُمرا اپنے پاس اور اچھے اچھے تیرانداز اور گلچلے اچوک اور نیزہ باز اور نئے نئے پہلوان جوان ہنرمندوں کو مسلح کر کے دھنے بائیں، اور آتش کے پرکالے برقنداز چالاک سپاہیوں کو آگے پیچھے کے لیے متعین کرے، کس واسطے کہ اگر فوج مخالف میں سے کوئی خزانے پر آپڑے تو اُس کے جواب دہ رہیں اور جو کوئی لشکر میں سے بیمار ہو جاوے یا لنگڑا یا بوڑھا یا لڑکا ہو، اپنے ساتھ رکھے اور اُن کے احوال سے غافل نہ رہے اور اسی طرح بادشاہ اور وزیر مع فوج منزل بہ منزل جاویں اور جس جگہ کہ مقام کریں، اگر وہاں کسی نوع کا کچھ خوف وخطر معلوم ہو تو اپنے لشکر کے چاروں طرف خار بندی بہ طور حصار کے کریں اور تیراندازوں، پہلوانوں، سپاہیوں کو اس کوٹ کے آس پاس واسطے چوکی پہرے کے بٹھادیں اور بادشاہ اپنے خاص مصاحبوں کے ساتھ بیچ میں رہے اور خزانہ اپنے قریب رکھے اور فیلان جنگی تیار رکھے تا کہ لڑائی کے وقت کام آویں اور امراؤں کو کوٹ میں اپنے پاس رہنے کو جگہ دیوے اور ہاتھیوں پر ہو دے اور انباڑیاں اور گھوڑے پر زین اور پاکھریں کسوائے رکھے۔

زرہ پوش جوانوں کو دروازوں پر بٹھلا کر کہہ دیوے کہ ساری رات اپنی اپنی باری جاگتے رہیں۔ اگر چہ فوج اور چوکی پہرے کی طرف سے خاطر جمع ہو پر بادشاہ کو لازم ہے کہ اپنی ہشیاری اور نگہ بانی آپ کرے اور اپنی فوج سے تین کوس آگے دشمن کے لشکر کی طرف چالاک سواروں کو بھیجے کہ چلتے، پھرتے، جاگتے، کھانستے، کھنکارتے آنکھوں میں ساری رات کاٹیں اور جب روز روشن ہو تب ڈنکے اور دمامے کا حکم فرماوے کہ اس کی آواز سن کر دشمن کا دل دھڑکنے لگے۔ جب بگانے ملک کی سرحد میں پہنچے تو اپنی سپاہ کو طلب تنخواہ دیوے، کیوں کہ یہ ممکن نہیں کہ بادشاہ کے کام میں سپاہی خالی ہاتھ محنت اور جانفشانی کریں اور لڑائی میں اپنے سر کٹوادیں۔ سب کوئی خدا کے بندے ہیں، جب اُن کو اُن کے لڑکے بالوں کو کھانے پینے سے فراغت اور آسودگی حاصل ہو تو البتہ کام آویں گے۔ جب بادشاہ لڑائی پر چڑھے تو چاہیے کہ بندوبست فوج کا قرینے سے کرے۔ سب سے اگاڑی توپ خانہ چنے، اور اس کے پیچھے توپ خانہ دستی اور اس کے پیچھے بادشاہ کی قور میں امراء فیل نشین، اور اس کے پیچھے سواروں کا غول اور اُن کے پیچھے کچھ جنگی ہاتھی، اور دہنی طرف باندار اور ہتھ نالیں اور جوان لڑائیاں دیکھے ہوئے اور کچھ سپاہی ایسی جگہ میں چھپا رکھیں کہ کسو پر معلوم نہ ہو، اور اپنی گھات میں لگے رہیں

کہ وقت پر کام آویں۔ جب دشمن کی طرف سے زیادتی دیکھیں تب دونوں طرف سے اپنی فوج کی تکبیر کہتے ہوئے آگے بڑھیں اور مخالف پر حملہ کریں۔۔۔غریب پرور! اگر اپنی فوج میدان میں اور دشمن کی جنگل میں ہو تو ہرگز ہاتھی اور سواروں کو اُس میں جانے نہ دیجئے اور حکم کیجئے کہ سب سوار اور سپاہی اُتاری ہو تھیار پکڑیں اور ایسی جاں فشانی کریں کہ جس سے حریفوں کی بیخ کنی ہو جاوے اور جو کوئی ندی یا گہری جھیل بیچ میں دونوں لشکروں کے آ پڑی ہو تو کشتیوں پر فوج کو چڑھا کر ایسی تدبیر سے لڑاویں کہ دشمن بے شمار مارے جاویں اور ان کے سروں کا چبوترہ بندھ جاوے۔"[1]

کرگس وزیر کا یہ بیان ابھی جاری ہے اور خوف طوالت کے باعث مزید نقل نہیں کیا جا رہا۔ ورنہ بیش بہا مفید نصیحتیں اور تدبیریں بتائی گئی ہیں۔ اس اقتباس سے بخوبی انداز لگایا جا سکتا ہے کہ ان باتوں کا اصل مقصد راجا کے بیٹوں کو آئین سلطنت اور عسکری حکمت عملی کی تعلیم دینا ہے۔

میدانِ جنگ میں قاز کی فوج کا پلڑا بھاری رہتا ہے لیکن کوے کی مکاری سے جنگ کا پانسہ پلٹ جاتا ہے اور قاز کی فتح شکست میں بدل جاتی ہے۔ تیسرے باب میں دو ضمنی حکایتوں میں جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔

'ایک بندر اور پرندوں کی نقل' میں پرندے سردی سے ٹھٹھرتے ہوئے بندر کے حال پر رحم کھاتے ہیں لیکن بندر اُن کے گھونسلے اُجاڑ دیتا ہے۔ پرندے معصومیت کی علامت ہیں اور بندر شریر شخص کی علامت ہے۔

پارس ناتھ دھوبی اور اس کے گدھے اور ہرن کی نقل میں دھوبی کا گدھا زخمی ہو جاتا ہے۔ گدھے کا زخم کتوں کے لیے رحم کا مقام نہیں ہوتا۔ کتوں نے ٹھونگیں مار مار کر اُسے ادھ مُوا کر دیا۔ دھوبی کے گھر میں شیر کا چھالا پڑا تھا۔ اُس نے گدھے کو وہ چھالا اوڑھا دیا۔ کھیتوں میں چرتے ہوئے ہرن اُسے دیکھ کر خوف زدہ ہو گیا۔ گدھے نے اُسے تسلی دی اور رفتہ رفتہ ان میں دوستی ہو گئی۔ ایک دفعہ وہ ایک سرسبز کھیت میں پہنچتے ہیں۔ گدھا رینگنے لگا۔ ہرن نے اُسے دبے لفظوں میں منع کرنا چاہا۔ ہرن کہتا ہے:

"اے یار! تیری خوش الحانی نے میرے دل کو مرنڈا کر ڈالا۔۔"

جب گدھا زور زور سے بینگنے لگتا ہے تو پالیز کا مالک اُس کی آواز سن کر نکل آتا ہے اور گدھے

(۱)۔ اخلاق ہندی: میر بہادر علی حسینی، ص ۱۱۹۔۱۲۲

کی خوب مرمت کرتا ہے۔ گدھا اپنی مکروہ آواز کو خوش الحانی سمجھتا ہے۔ سچ ہے بیوقوف شخص ہی اپنے آپ کو سب سے عقل مند سمجھتا ہے۔

بقول رشید احمد صدیقی:

''لوگ اپنی برائیوں اور دوسروں کی بیویوں کو آرٹ سمجھتے ہیں۔''

چوتھا باب: ملاپ

اس داستان (گِدھ) کو سن کر راجا کے بیٹے بہت خوش ہوئے اور کہنے لگے:

"اے برہمن! چوتھی حکایت ملاپ کی دشمنی سے پہلے یا لڑائی کے پیچھے ہو، کیوں کر ہے۔" (ص: ۱۳۳)

ملاپ یا صلح کا چوتھا باب دراصل تیسرے باب بگرہ یا جنگ کا متزاد ہے جس میں چند ذیلی کہانیوں کی مدد لے کر صلح کی اہمیت اور ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ چند کہانیاں تریا چرتر کے موضوع پر ہیں جو ہندی داستانوں کا دل پسند موضوع ہے۔ چوتھے باب کی پہلی کہانی دو قازوں اور ایک کچھوے کی ہے۔ سرخاب قاز کو یہ کہانی سنا کر کہتا ہے کہ جو عقل مندوں کی نصیحت پر کان نہیں دھرتا وہ نقصان اُٹھاتا ہے جو دو قاز ایک تالاب سے اُڑنے لگتے ہیں تو ایک چھڑی کی مدد سے کچھوے کو بھی ساتھ لے لیتے ہیں لیکن کچھوا دورانِ پرواز بول پڑتا ہے اور دھڑام سے نیچے جا گرتا ہے۔

'سانپ اور بگلے' کی نقل میں ایک بگلا نیولے کی مدد سے سانپ کو مروا ڈالتا ہے لیکن اس حرکت سے اُس کے اپنے بچوں پر افتاد پڑتی ہے اور نیولا انہیں بھی چٹ کر جاتا ہے۔ اس نقل میں سانپ اور نیولا دونوں ہی شر کی نمائندگی کرتے ہیں۔

'ایک جوگی اور چوہے کے بچے کی نقل میں ایک جوگی چوہے کے بچے کو پہلے کوّے اور پھر بلّی سے نجات دلاتا ہے۔ پھر اس خیال سے کہ اسے بلیاں نہ ستائیں جوگی چوہے کے بچے کو بلی بنا دیتا ہے۔ بلی بن کر وہ کتے سے ڈرتا رہتا ہے --- جوگی دوبارہ منتر پڑھ کر اُسے بلی سے کتا بنا دیتا ہے۔

بعد ازاں فقیر چوہے کے بچّے کو کتّے سے شیر بنا دیتا ہے تا کہ درندوں اور گزندوں سے بچا رہے۔ چوہے کا یہ اب شیر بن کر ون بھر جنگل میں شکار کرتا اور رات کو آ کر جوگی کی چوکی دیا کرتا۔ لوگ حیرت سے کہتے تھے:

''یہ چوہا تھا فقیر کی دُعا سے بلی ہوا، پھر کتا ہوا؟ تس پیچھے باگھ بنا'' (ص:۱۴۹)

اُس نے اپنے دل میں خیال کیا کہ اگر جوگی نے مجھے چوہا بنا دیا تو میں کیا کروں گا یہ سوچ کر اُس نے جوگی کو پھاڑ کھایا۔ چوہا شریر جانور ہے اور ''شر پرستی'' کی یہی سزا ملتی ہے۔ چوہا، بلی، کتا اور باگھ سب شرّ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ گر بہ کشتن روزِ اوّل کے مصداق معمولی برائی کو نظر انداز کیا جائے تو وہ بڑی مصیبت بن جاتی ہے۔

بگلے اور مچھلیوں کی نقل میں بگلا مکر وفریب کی علامت ہے۔ کیکڑا مکار بگلے کو کیفرِ کردار تک پہنچا کر منصف شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔

'ایک سانپ اور مینڈک کی نقل میں سانپ فریبی اور ظالم شخص کی علامت ہے۔ مینڈک، عاقبت نااندیشی کی مثال ہیں۔

برہمن اور نیولے کی آخری نقل میں نیولا برہمن کے بچّے کو سانپ سے بچاتا ہے لیکن برہمن غلط فہمی اور عجلت میں نیولے کو ہلاک کر دیتا ہے اور پھر اپنے عمل پر پشیمان ہوتا ہے۔ بیشتر ہندی کہانیوں میں نیولے کا کردار محافظ اور خیر خواہ شخص کے روپ میں سامنے آتا ہے۔ مہابھارت کتھن مالا میں ''نیولے کی کتھا،''[1]

ایک سبق آموز حکایت ہے۔ اس حکایت میں ایک نیولا راجاؤں کو ایک برہمن کی سخاوت کا قصہ سناتا ہے۔ اس کتھا میں نیولا راجاؤں کو تیاگ اور پوتر دان کا پرچار کر کے گیانی اور گرو کا کردار ادا کرتا ہے۔ اخلاق ہندی کی حیوانی کہانیاں اپنے اندر گہری علامتی معنویت رکھتی ہیں۔

آئندہ باب میں اردو کی مشہور داستانوں میں حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

---

(۱)۔ خالد عبدالعزیز (مؤلف): مہابھارت کتھن مالا، مقبول اکیڈمی لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۲۰۵

اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت
(الف)۔ سنسکرت الاصل داستانیں

توتا کہانی

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں "توتا کہانی" کو نمایاں مقام حاصل ہے۔ شہرت اور مقبولیت کے اعتبار سے "باغ و بہار" کے بعد توتا کہانی کا نام آتا ہے۔ اگر چہ زبان کی چاشنی اور قصے کی دلچسپی کے اعتبار سے "باغ و بہار" کو اردو ادب کی بہترین داستان ہونے کا اعزاز حاصل ہے لیکن "توتا کہانی" کی ایک خصوصیت ایسی ہے جس کا مقابلہ "باغ و بہار" جیسی داستان بھی نہیں کر سکتی۔

محمد اسماعیل پانی پتی "توتا کہانی" کی تمہید (مقدمہ) میں اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "انیسویں صدی کی ابتدا میں جو کتابیں اردو زبان میں لکھی گئیں، نہ معلوم وہ کس نیک ساعت میں مرتب ہوئی تھیں کہ اُن میں سے اکثر آج تک مشہور چلی آ رہی ہیں۔ ہم میں سے کون ہے جو "باغ و بہار"، "آرائش محفل"، "بیتال پچیسی"، "بہار دانش"، "داستان امیر حمزہ"، "قصہ گل بکاؤلی" اور "سنگھاسن بتیسی" سے واقف نہیں؟ یہ ساری کتابیں انیسویں صدی کے شروع ہی میں لکھی گئیں اور گھر گھر پھیل گئیں، مگران سب کتابوں میں جو امتیاز "طوطا کہانی" کو حاصل ہے وہ کسی دوسری تصنیف، تالیف یا ترجمے کو حاصل نہیں ہوا۔ وہ خصوصیت یہ ہے کہ مختلف زبانوں میں جتنے ترجمے "طوطا کہانی" کے ہوئے، اتنے اُس عہد کی کسی اور کتاب کے نہیں ہوئے۔"(۱)

فورٹ ولیم کالج کے منشیوں میں سے سیّد حیدر بخش حیدری کی تالیفات وتصنیفات کی تعداد

(۱)۔ مقدمہ از محمد اسماعیل پانی پتی، توتا کہانی ص ا

سب سے زیادہ ہے''توتا کہانی'' حیدری کی شاہکار کتاب ہے۔ حیدر نے اپنے دلکش اسلوب نگارش، زورِ تخیل اور تخلیقی اپج کی بدولت ''توتا کہانی'' کو ترجمے سے بڑھ کر تالیف و تصنیف کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔

توتا کہانی میں داستان سنانے کی تکنیک بڑی سادہ لیکن دلچسپ ہے۔ مرکزی کہانی بھی بہت سادہ سی ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار میمون ایک سفر پر روانہ ہونے سے پہلے اپنی بیوی خجستہ کو نصیحت کرتا ہے کہ میری عدم موجودگی میں گھر سے باہر قدم نکالنے سے پہلے توتا مینا سے اجازت ضرور لینا۔ خجستہ ایک شاہزادے سے ملنے جانا چاہتی ہے اور مینا سے اجازت چاہتی ہے۔ مینا اسے اس عمل سے روکتی ٹوکتی ہی۔ خجستہ کو یہ نصیحت بڑی کڑوی لگتی ہے اور وہ مینا کی گردن مروڑ ڈالتی ہے۔ عقل مند توتا مینا کے انجام سے عبرت حاصل کرتا ہے، جب خجستہ توتے سے اجازت مانگتی ہے۔ تو وہ اُسے کہتا ہے کہ تم شوق سے اپنے دل کی مراد پوری کرو اور اگر تمہاری غیر موجودگی میں تمہارا شوہر واپس آ گیا تو میں اُسے فلاں کہانی سنا کر باتوں میں لگالوں گا۔ خجستہ پوچھتی ہے کہ وہ کہانی کیا ہے۔ توتا اُسے ایک طویل کہانی سناتا ہے اور یوں صبح ہو جاتی ہے۔ توتا ہر رات خجستہ کو ایک کہانی سناتا ہے اور اُسے بہتر (۷۲) راتوں تک اپنے ارادے میں کامیاب ہونے نہیں دیتا۔ اس اثناء میں میمون سفر سے واپس آ جاتا ہے۔ توتا اُسے تمام حالات و واقعات سے آگاہ کرتا ہے۔ میمون اپنی بیوی کو ہلاک کر دیتا ہے اور تارک الدنیا ہو جاتا ہے۔ (۱)

اس داستان کی بیشتر ذیلی کہانیوں کا موضوع تریا چرتر ہے''توتا کہانی'' میں حیوانی کہانیوں کی تعداد ایک درجن ہے۔ مرکزی کہانی میں دو انسانی اور دو حیوانی کردار ملتے ہیں ۔۔۔ میمون، خجستہ، توتا اور مینا۔

خجستہ سب سے پہلے مینا سے اجازت طلب کرتی ہے:

''یہ بات سنتے ہی مینا نہایت غضب ہوئی اور غوغا کر کے کہنے لگی کہ واہ واہ بی بی! بہت اچھے ڈھنگ نکالتی ہو اور خاص باتیں سناتی ہو، کیا خوب! غیر مرد کے گھر جاؤ گی اور اس سے دوستی کر کے اپنے شوہر کی حرمت گنواؤ گی، یہ بڑا عیب ہے۔ تمہاری قوم کے

(۱)۔ فارسی قصے کے برعکس سنسکرت کہانی میں ہیرو کا نام مدن سین اور اُس کی بیوی کا نام پربھادتی ہے۔ سنسکرت میں قصے کا انجام طربیہ ہوتا ہے۔ مدن سین اپنی بیوی کے اعتراف گناہ پر اُسے معاف کر دیتا ہے۔

لوگ کیا کہیں گے؟ اس حرکت سے باز آؤ۔" (توتا کہانی، ص ۸)

" توتا کہانی، میں مینا کا کردار مختصر لیکن بہت اہم ہے۔ میمون مینا کو اس لیے خرید کرلاتا ہے کہ توتے کو تنہائی میں دہشت نہ ہو کہ عقل مندوں نے کہا ہے:

" کند ہم جنس باہم جنس پرواز کبوتر با کبوتر باز با باز غرض اس نے مینا کو بھی توتے کے پاس رکھا کہ یے (یہ) دونوں آپس میں ہم جنس ہیں، بہ خوبی خوش رہیں گے۔"

(توتا کہانی، ص ۶)

ماہرین طیوریات (Ornithologists) کا خیال ہے کہ پرندے بھی آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ عالمی ادب میں بے شمار کہانیاں ایسی ہیں، جن میں حیوانات آپس میں باتیں کرتے ہیں۔ کلیلہ ودمنہ، منطق الطیر ایسپ کی حکایات اور جانورستان (اینمل فارم) اس کی بڑی عمدہ مثالیں ہیں۔ داستانوں اور تمثیلی حیثیت سے قطع نظر حیوانی نفسیات کی تاریخ سے ایسی بہت سی مثالیں فراہم کی جاسکتی ہیں، جن میں بعض پرندوں کو انسانوں کی بولی بولتے سُنا گیا ہے۔ اس مقصد کے لیے حُسنِ اتفاق سے دو ہی پرندوں کے نام زیادہ شہرت رکھتے ہیں اور وہ ہیں اس کہانی کے دو کردار توتا اور مینا۔ توتے کی خوش گفتاری اور نقالی کا مشاہدہ تو آپ نے بھی یقیناً کیا ہوگا" میاں مٹھو چوری کھاؤ گے" والی میٹھی بانی ہم سب کے کانوں میں رس گھولتی ہے۔ مینا کی آواز بھی بڑی دلکش ہوتی ہے، یوں معلوم ہوتا ہے جیسے" میں نا" کہ رہی ہو۔ مثل مشہور ہے۔" مینا جو" میں نا" کہے دودھ بھات نت کھائے، بکری جو" میں میں" کرے اُلٹی کھال کھنچائے" یوں تو بولنے والی مینا کا ذکر اکثر کہانیوں میں ملتا ہے لیکن جو دلچسپی اور دلکشی نیر مسعود کے افسانے" طاؤس چمن کی مینا" میں ملتی ہے۔ اُس کا جواب نہیں۔ اس افسانے میں" کالے خاں" نامی ایک شخص قیصر باغ میں واقع' طاؤس چمن' میں پرندوں کی دیکھ بھال پر مامور ہے۔ اس چمن میں چالیس مینائیں لائی جاتی ہیں۔ حضور عالم ان میناؤں کے نام رکھتے ہیں۔ چلبلی بیگم، حیادار دلہن، نازک قدم، آہو چشم، بروگن، زہرہ پری، فلک آرا وغیرہ۔۔۔۔ کالے خاں کی اکلوتی بیٹی کا نام بھی فلک آرا ہے جو روزانہ ایک پہاڑی مینا کے لیے اصرار کرتی ہے۔ کالے خاں اپنی بیٹی کے لیے شاہی مینا" فلک آرا" چرالاتا ہے لیکن چند دن بعد خوف کے مارے وہی مینا واپس طاؤس چمن میں چھوڑ دیتا ہے۔ ان چند دنوں میں انتالیس میناؤں کو بولنے کی تربیت دی جاتی ہے جبکہ" فلک آرا" کالے خاں کے گھر پر اس کی بیٹی سے چند جملے سیکھ لیتی ہے۔ ایک دن سلطان عالم

چند انگریزوں کے ساتھ چڑیوں کی تربیت کا تماشا دیکھنے اور اُن کی بولیاں سننے کے لیے طاؤس چمن میں تشریف لاتے ہیں۔ میناؤں کی تربیت پر مامور ایک شخص میر داؤد منھ سے سیٹی سی بجاتا ہے اور ''قفس میں اُڑتی ہوئی مینائیں اُن کی طرف آکر جھولوں اور اڈّوں پر بیٹھ گئیں اور زور زور سے چہچہانے لگیں۔ میر صاحب نے گلے پھلائے، پچکائے اور ایک عجیب سی آواز منھ سے نکالی۔ مینائیں ذرا دیر کو چپ ہوئیں، پھر سب کے گلے پھول گئے اور ان کی آوازیں ایک آواز ہو کر سنائی دیں:

''سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم

سلیمان زماں، سلطان عالم''

ایک ایک لفظ اتنا سچا نکل رہا تھا کہ مجھ کو حیرت ہو گئی۔ بالکل ایسا معلوم ہو رہا تھا کہ بہت سی گانے والیاں ایک ساتھ مل کر مبارکبادی گا رہی ہیں۔ میناؤں نے دو بار یہی شعر پڑھا، دم بھر کو رُکیں، پھر بھاری آواز اور مردانے لہجے میں بولیں:

''ول کم ٹو طاؤس چمن!''

اس پر انگریز افسروں کو اتنا مزہ آیا کہ وہ بار بار مٹھیاں باندھ کر ہاتھ اُوپر اُچھالنے لگے میناؤں نے پھر پہلا شعر، پھر ایک اور شعر، پھر ایک اور۔ بادشاہ کچھ کچھ دیر مسکرا کر میر داؤد کی طرف دیکھتے اور میر صاحب عجب تماشا دکھا رہے تھے۔ سینہ پھلا کر تن جاتے اور فوراً ہی اس قدر جھک کر تسلیم کرتے کہ معلوم ہوتا قلابازی کھا جائیں گے۔

میناؤں نے ایک نیا شعر پڑھا اور پھر پہلا شعر پڑھنا شروع کیا: ''سلامت، شاہ اختر، جانِ عالم۔۔۔''

لیکن ابھی شعر پورا نہیں ہوا تھا کہ قفس کے پوربی حصے سے ایک تیز بچگانی آواز آئی:

''فلک آرا شہزادی ہے!''

سب مینائیں ایک دم سے چپ ہو گئیں اور میر داؤد کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ فلک مینا ایک ٹہنی پر اکیلی بیٹھی تھی اور اس کا گلا پھولا ہوا تھا۔ اس نے پھر کہا:

''فلک آرا شہزادی ہے۔ دودھ جلیبی کھاتی ہے، کالے خاں کی گوری گوری بیٹی ہے۔ بالکل میری ننھی فلک آرا کی آواز تھی میری آنکھوں کے آگے اندھیرا سا چھانے لگا۔''(۱)

(۱)۔ نیر مسعود، طاؤس چمن کی مینا، آج کتب خانہ، کراچی، ۱۹۷۷ء، ص ۱۷۶

فلک مینا کی یہ آواز نہ صرف گر یال میں غلیلہ بن کر گئی بلکہ کالے خاں کی چوری بھی طشت ازبام ہوگئی تھی۔ ''توتا کہانی'' کی مینا عفت وعصمت اور جرأت وبیبا کی کی علامت ہے۔ وہ اپنی جان پر کھیل کر اپنے مالک کی عزت وناموس کی حفاظت کرنا چاہتی ہے۔ خجستہ کا مینا کو مارنا اپنے ضمیر کی آواز کا گلا گھونٹنا ہے۔ ''توتا کہانی'' کا سب سے جاندار حیوانی کردار توتے ہی کا ہے۔ یہ توتا اپنی خوش بیانی، پیش بینی، عقل مندی اور مصلحت اندیشی کی بدولت میمون کو بے حد عزیز ہے۔

داستان کے آغاز میں جب میمون طائر فروش سے تکرار کر کے آگے چلنا چاہتا ہے تو یہ توتا یوں گویا ہوتا ہے:

''اے جوان خوش رو! اگر چہ میں تیری آنکھوں میں حقیر وضعیف ہوں لیکن بہ سبب دانائی اور عقل کے عرش پر پَر مارتا ہوں اور ہر ایک اہل سخن میری خوش گوئی وشیریں بیانی سے حیران ہے۔ بہتر یہی ہے کہ مجھے مول لے۔ اس واسطے کہ ادنیٰ ہنر میرا یہ ہے کہ میں حقیقت ماضی اور استقبال کی حال میں کہہ سکتا ہوں اور کل کی بات آج بتا سکتا ہوں۔''(۱)

توتے کی پیشین گوئی کی بدولت میمون کو سنبل خریدنے پر کئی گنا منافع حاصل ہوتا ہے۔ یہ توتا مینا کی ہلاکت سے عبرت حاصل کرتا ہے اور جب خجستہ اس سے اجازت طلب کرنے آتی ہے تو کہتا ہے:

''اے کدبانو! مینا ناقص عقل تھی اور اکثر یہ خلقت عورتوں کی بے وقوف ہوتی ہے۔ اسی واسطے شعور مندوں کو لازم ہے کہ اپنا احوال ان سے نہ کہیں بلکہ اس ذات سے پرہیز کریں۔ تو خاطر جمع رکھ، جلدی مت کر۔ جب تک میری جان اس قالب میں ہے تب تک تیرے کام کی پیروی کروں گا۔ اتنا مت گھبرا، کریم آسان کرے گا۔ خدانہ خواستہ یہ بات ظاہر ہوئی اور اڑتے اڑتے تیرے شوہر تک پہنچی اور اس نے آن کر تجھ سے خفگی کی تو میں ایک بات بنا کر تم دونوں کو آپس میں ملا دوں گا، جس طرح سے کہ اُس توتے نے فرخ بیگ سوداگر کو اس کی جورو سے ملا دیا تھا۔''(۲)

توتا ہر رات خجستہ کو ایک کہانی سناتا ہے۔ کہانی سنانے سے پیشتر توتا اکثر خجستہ کو مفید نصیحتیں کرتا ہے۔ ایسے عاقل اور پندگو توتوں کی کہانیاں دنیا کے اکثر ملکوں میں پائی جاتی ہیں۔

(۱)۔ توتا کہانی، ص۵

(۲)۔ ایضاً، ص۹

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

''حیوانی کہانیوں میں طوطا کہانیوں کو بہت زیادہ اہمیت ہی حاصل نہیں بلکہ بیشتر ممالک کی داستانوں کے طوطوں کے کردار کی اساسی خصوصیت ہمارے محاورہ کے برعکس طوطا چشمی نہیں بلکہ عقل مندی اور وفاداری ہے اور ہماری داستانوں کی مانند دنیا کے بیشتر ممالک میں پائی جانے والی طوطوں کی داستانوں میں عقل مند طوطے ملتے ہیں۔''(۱)

اس کہانی میں بھی توتا عقل و دانش کی علامت ہے۔ وہ خجستہ کو ایسے مقولے سناتا ہے جن سے حکمت اور دانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ چند مقولے درج ذیل ہیں:

''جیسا کوئی کرے گا ویسا بھرے گا۔''

''عقل مندوں سے سُنا ہے کہ بروں کے ساتھ نیکی کرنا ایسا ہی ہے جیسا نیکوں کے ساتھ بدی۔''

''عقل مندوں نے کہا ہے کہ کمینہ ہرگز وفا نہیں کرتا اور یہ قوم کم ظرف ہوتی ہے۔''

''سخی سے سوم بھلا جو ترت دے جواب۔''

ڈاکٹر وحید قریشی نے ان مقولوں کے علم بردار توتے کو انسانی نیکی اور بھلائی کی علامت قرار دیا ہے:

''کہانی میں نیکی اور بدی کے دو رجحان الگ الگ روپ اختیار کرتے ہیں۔ توتا انسان کی وہ ذات (Self) ہے جو اسے بدی سے روکتی ہے اور خجستہ عورت ہے۔ وہ بیک وقت کمزوری کی علامت بھی ہے اور بدی کی خواہشات کا مرجع بھی۔ ''توتا کہانی'' اس لحاظ سے ایک علامتی کہانی ہے جس میں نیکی اور بدی کی آویزش کو ایک وسیع استعارے کی مدد سے بیان کیا گیا ہے۔ انسان کی بدی کا پہلو بار بار نیکی سے رجوع کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بدی ٹلتی رہتی ہے اور نیکی کامیاب و کامگار ہو جاتی ہی۔ سنسکرت میں ''توتا کہانی'' کے مرکزی کردار آخر میں ایک دوسرے سے مفاہمت کر لیتے ہیں اور امن و آشتی سے رہنے سہنے لگتے ہیں۔ یہاں درگزر کو بدل کر نیکی کی فتح اور بدی کی شکست دکھائی گئی ہے۔ ''توتا کہانی'' کی موجودہ صورت اس کی علامتی حیثیت کو اور زیادہ تقویت دیتی ہے۔''(۲)

توتا کہانی کی ضمنی کہانیوں میں جانور انسانوں کی طرح باتیں کرتے ہیں، پرندے عقل و دانش کا سبق سکھاتے ہیں، چوپائے اخلاقی اقدار کی پاسداری کا درس دیتے ہیں۔ ہر حیوانی کردار کسی

(۱)۔ سلیم اختر: داستان اور ناول، ص ۳۵

(۲)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی: توتا کہانی، ص ۸۷

انسانی خصلت کا نمونہ پیش کرتا ہے جبکہ توتا کہانی کی غیر حیوانی کہانیوں میں زیادہ تر عورتوں کے مکر وفریب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر وحید قریشی:

"یہ کہانیاں زندگی کے بارے میں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتی ہیں۔ آپ اس نقطۂ نظر سے اختلاف تو کر سکتے ہیں لیکن قدیم معاشرے میں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کر سکتے۔ ہمارے Archetypal Patterns ان حکایات میں جھانکتے ہیں، زندگی کے اس دور سے چل کر جہاں انسانی ڈر اور خوف، سانپوں اور دوسرے جانوروں سے دوستی کا درس لیتا ہے، سفر کا خوف اور اس کی Rationalization کہ جو شخص سفر پر جائے گا اس کی بیوی اس کے ہاتھ سے نکل جائے گی، قدیم معاشرے میں عورت اور مرد کے تعلقات تک ہمارا تہذیبی ورثہ اس میں نمووار ہوا ہے۔"(۱)

حیدری نے توتا کہانی کے ذیلی قصوں کے لیے پہلا قصہ، دوسری کہانی، تیسری نقل، چوتھی داستان، پانچواں قصہ، چھٹی کہانی، ساتویں نقل اور آٹھویں داستان جیسی دلچسپ عددی ترتیب قائم کی ہے اور اس میں حیوانی یا غیر حیوانی کہانیوں کے فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ پہلا قصہ میمون کی پیدائش کا، ہے۔ اسی قصہ میں پہلی بنیادی اور پہلی ثانوی کہانی موجود ہے۔ دونوں کہانیوں میں پہلا حیوانی کردار توتے ہی کا ہے، البتہ ثانوی کہانی کا توتا پہلے توتے کی طرح مصلحت اندیش نہیں ہے۔ اس لیے فرخ بیگ سوداگر کی بیوی کا احوال ٹھیک ٹھیک بیان کر دیتا ہے اور اس عورت کے ہاتھوں زک اُٹھاتا ہے۔ عورت کے ہاتھوں خراب و زبوں ہونے کے بعد وہ ایک قبرستان میں پناہ لیتا ہے اور جب فرخ بیگ اپنی بیوی کو گھر سے نکال دیتا ہے اور وہ قبرستان میں پناہ لیتی ہے تو یہی توتا اُس سے خوب بدلا لیتا ہے اور قبر کے سوراخ میں سے پکارتا ہے:

"اے عورت! اپنے سر کے بال ایک اُسترے سے منڈوا اور چالیس دن تک بے آب وطعام اس گورستان میں رہ کہ میں تیری تمام عمر کے گناہ بخشوں، تجھ میں اور تیرے شوہر میں دوستی کرادوں۔"(۲)

اس ذیلی کہانی میں توتا اپنے دل میں بُغض نہیں رکھتا بلکہ 'ازسوئے مہر مہر ازسوئے کینہ کینہ' کے مصداق بدلہ لینے کے بعد شوہر اور بیوی میں موافقت کرا دیتا ہے۔

---

(۱)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی، توتا کہانی، ص ۷۶۔۷۷

(۲)۔ توتا کہانی، ص ۱۱

ساتویں نقل ایک چڑی مار اور ایک طوطی اور اس کے بچوں کی ہے۔

اس نقل میں ایک چڑی مار ایک طوطی کو اس کے بچوں سمیت گرفتار کر لیتا ہے۔ طوطی اپنے بچوں کو کہتی ہے کہ جب چڑی مار جال کے قریب آئے تو تم اپنے آپ کو مردہ ظاہر کرنا۔ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ ''ہر ایک اپنا پنا دم چرا کر گر رہا'' چڑی مار بچوں کو مردہ سمجھ کو چھوڑ دیتا ہے اور وہ جال سے باہر نکلتے ہی پھر سے اُڑ جاتے ہیں۔ چڑی مار طوطی کی ترکیب سمجھ جاتا ہے اور اسے ہلاک کرنا چاہتا ہے لیکن طوطی کی چرب زبانی کام آتی ہے اور اس کی جاں بخشی ہو جاتی ہے۔ طوطی اپنے آپ کو نہایت عقل مند وطبیب، ظاہر کرتی ہے۔ چڑی مار اُسے بادشاہ کے پاس لے جاتا ہے لیکن طوطی اپنی عقل مندی کے سبب وہاں سے فرار ہونے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں طوطی پہلی کہانی کے توتے کی طرح موقع شناس اور عقل مند شخص کی علامت ہے۔ یاد رہے طوطی اور توتا دو مختلف پرندے ہیں۔ توتا نبات اور پھل، توت کھانے والا پرندہ ہے جو پاک و ہند میں عام پایا جاتا ہے۔ توتے کئی رنگوں میں پائے جاتے ہیں لیکن سبز توتے اپنی الگ شان اور پہچان رکھتے ہیں طوطی شکر خور پرندہ ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے خان آرزو کی ''نوادر الالفاظ'' (اور آرزو نے الدمیری کی حیوۃ الحیوان) کے حوالے سے اس بات کی صراحت کر دی ہے:

''ہندوستانی پرندہ توتا، طوطی سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ طوطی شکر خور پرندہ ہے اور ہندوستان کا پرندہ توتی چڑیا سے ملتا جلتا طائر ہے، جس کی آواز خوش گوار ہوتی ہے اور اسے نبات کھلاتے ہیں۔ ان وجوہ کی بنا پر حیدری کا ''توتا'' کو تے (ت) سے لکھنا جائز ہے اور اسے کاتبوں کی غلطی قرار دینا صحیح نہیں۔''(۱)

دسویں کہانیوں کا عنوان ہے۔ ''ایک تاجر کی بیٹی کو کسی گیدڑ نے تدبیر بتلائی اور اس کی تدبیر سے اُس عورت نے حرمت پائی'' ایک تاجر کی خوبرو بیٹی ایک بدصورت اور احمق شخص سے بیاہ دی جاتی ہے۔ وہ عورت اور خوش شکل خوش آواز شخص پر فریفتہ ہو کر اُس کے ساتھ گھر سے نکل جاتی ہے۔ وہ مردِ حسین اُس سے بیوفائی کرتا ہے اور جنگل میں پہنچ کر اُس کے زیورات چھین لیتا ہے، جب وہ عورت جنگل میں تنہا حیران و پریشان رہ جاتی ہے۔ تو ایک گیدڑ اس کی رام کہانی سن کر اس کی مدد کرتا ہے اور مشورہ دیتا ہے کہ وہ دیوانوں کی طرح ہنستی اور روتی ہوئی گھر کی راہ لے اس تدبیر سے وہ عورت اپنے

(۱)۔ مقدمہ از ڈاکٹر وحید قریشی، توتا کہانی، ص ۷۶۔۷۷

گھر جاتی ہے اور سب لوگ اُس کی حالت زار پر ترس کھاتے ہیں۔

ہندوستانی کہانیوں میں گیدڑ ہمیشہ عقل مند اور دانا کردار کے روپ میں نظر آتا ہے۔

گیارہویں نقل میں ایک برہمن لالچ کرتا ہے اور شیر کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ ایک غریب برہمن جنگل میں جانکلتا ہے۔ وہاں ایک شیر کی مصاحبت میں ایک لومڑی اور ہرنی کو دیکھتا ہے۔ ناگاہ لومڑی اور ہرنی کی نظر برہمن پر پڑتی ہے۔ وہ شیر کی خوشامد کرنے لگتی ہیں کہ آپ کے انصاف کا شہرہ سن کر ایک برہمن حاضر ہوا ہے۔ شیر خوش ہوکر برہمن کو بلاتا ہے اور مال و زر عطا کرتا ہے۔ ایک مدت بعد برہمن دولت کے لالچ میں پھر جنگل کی راہ لیتا ہے۔ اس بار شیر کے پاس ایک بھیڑیا اور کتا تھا۔ وہ شیر سے کہتے ہیں کہ یہ شخص کتنا ڈھیٹ ہے کہ بے طلب چلا آتا ہے۔ شیر برہمن کو ہلاک کر دیتا ہے۔

لومڑی اپنی چالاکی، حیلہ جوئی اور تدبیر سازی کے لیے مشہور ہے جبکہ ہرنی معصوم اور خیر اندیش ہے۔ یہ دونوں جانور دروغ مصلحت آمیز سے کام لے کر برہمن کی جان بچاتے ہیں۔ بھیڑیے اور کتے کی راستی فتنہ انگیز ہے۔ شیخ سعدی کے بقول پہلی صورت بہتر ہے۔ یہاں بھیڑیا اور کتا خود غرض اور بدخواہ شخص کا کردار ادا کرتے ہیں۔ شیر کا کردار ایک بادشاہ کا سا ہے۔ اوّل الذکر جانور اس کے نیک وزیر ہیں اور مؤخر الذکر شریر مصلاح کار ہیں۔

بارہویں داستان میں ایک بلی ایک بوڑھے شیر کی محافظ مقرر کی جاتی ہے تاکہ چوہے شیر کو تنگ نہ کرسکیں۔ بلی کو حکم دیا جاتا ہے کہ چوہوں کو ہڑپ کر جائے لیکن وہ چوہوں کو ڈرا دھمکا کر شیر سے دُور رکھتی ہے لیکن انہیں ہلاک نہیں کرتی۔ وہ جانتی ہے کہ اس کی کوتوالی دراصل چوہوں کے سبب ہے۔ ایک دن بلی شیر سے ایک دن کی رخصت چاہتی ہے اور اپنی جگہ اپنے بچے کو نگران بنا دیتی ہے۔ وہ سب چوہوں کا صفایا کر دیتا ہے۔ بلی واپس آتی ہے تو اُسے بہت افسوس ہوتا ہے۔ شیر چوہوں سے نجات پا کر اطمینان کا سانس لیتا ہے اور بلی کو نوکری سے موقوف کر دیتا ہے۔

مثل مشہور ہے کہ بلی چوہے کو ثواب کی خاطر نہیں سواد کی خاطر مارتی ہے لیکن اس داستان میں بلی کا چوہوں کو نہ مارنا رحم یا نرم دلی کے سبب نہیں بلکہ اس وجہ سے ہے کہ اگر چوہے ختم ہوگئے تو اُس کی اہمیت بھی ختم ہوجائے گی لیکن بلی کا بچہ اس کے لیے بلونگڑا نہیں شطونگڑا ثابت ہوتا ہے۔ یہاں اس بچے کا کردار ناتجربہ کار، عاقبت نااندیش، مصلحت کوش اور عجلت پسند شخص کی نمائندگی کرتا ہے۔

تیرہواں قصہ ''شاہ پور مینڈکوں کے سردار اور سانپ کا'' ہے۔ ایک سانپ مکاری سے مینڈکوں کے سردار سے دوستی پیدا کرتا ہے اور پھر رفتہ رفتہ اس کی رعایا کو چٹ کر جاتا ہے۔ یہ ضمنی کہانی کلیلہ دمنہ سے لی گئی ہے۔ اس کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں بات ہو چکی ہے۔ ''اخلاقِ ہندی'' میں مینڈکوں کا بادشاہ مارا جاتا ہے لیکن اس کہانی میں سردار مکر کر کے بچ جاتا ہے۔ سانپ 'یار مار' ہوتا ہے، وہ کبھی کسی کا 'متر' نہیں بن سکتا خواہ کتنا ہی دودھ پلایا جائے۔ چودھویں کہانی میں کسی شیر کی جگہ پر ایک سیاہ گوش قبضہ کر لیتا ہے۔ بندر سیاہ گوش کو خبردار کرتا ہے کہ شیر کی جگہ چھوڑ دو ورنہ وہ واپس آ کر تمہیں ہلاک کر دے گا۔ سیاہ گوش بندر سے کہتا ہے کہ میاں تم چپ رہو'' آگ جانے اور لوہار جانے'' جب شیر آئے گا تو میں کوئی نہ کوئی حیلہ تراش لوں گا۔ بندر شیر کو بتاتا ہے کہ تمہارے گھر پر ایک سیاہ گوش نے قبضہ جما لیا ہے۔ شیر دل میں خیال کرتا ہے کہ وہ یقیناً کوئی خطرناک جانور ہو گا۔ جب شیر اپنی جگہ کے قریب پہنچتا ہے تو سیاہ گوش کے بچوں کے رونے کی آواز سنتا ہے۔ سیاہ گوش بلند آواز سے کہتا ہے کہ ابھی کل ہی تو ایک شیر مار کر لایا تھا۔ بچوں کی ماں کہتی ہے کہ یہ تازہ گوشت مانگتے ہیں۔ یہ باتیں سن کر شیر بھاگ اُٹھتا ہے۔ بندر شیر کو تسلی دیتا ہے کہ سیاہ گوش تجھے دھوکا دینے کی کوشش کر رہا ہے۔ فی الحقیقت وہ ایک چھوٹا سا کمزور جانور ہے۔ شیر دوبارہ اپنے گھر کے قریب پہنچتا ہے۔ تو سیاہ گوش کو اپنے بچوں سے مخاطب پاتا ہے۔ سیاہ گوش کہہ رہا تھا کہ میں آج ضرور ایک شیر شکار کروں گا کیونکہ میرا دوست بندر ابھی ایک شیر کو بہلا پھسلا کر لا رہا ہو گا۔ یہ سنتے ہی شیر بندر کو خشمگیں نظروں سے دیکھتا ہے اور ایک ہی طمانچے میں اس کا کام تمام کر دیتا ہے اور خود بھاگ جاتا ہے۔ سیاہ گوش اکثر کہانیوں میں چالاک شخص کا کردار ادا کرتا ہے۔ ایسپ کی حکایات میں ''بز باگل اور سیاہ گوش'' میں بھی سیاہ گوش چیگاڈر کو دھوکا دینے کی کوشش کرتا ہے۔ شیر بہت ہی طاقتور اور نڈر جانور ہے لیکن بعض کہانیوں میں بسا اوقات اس کے دل میں کوئی خوف بیٹھ جاتا ہے جو اُسے اندر سے کمزور کر دیتا ہے۔ کلیلہ دمنہ میں شیر ایک شتربہ نامی بیل سے ڈر جاتا ہے۔ خوف انسان کو دیمک کی طرح اندر سے کھوکھلا دیتا ہے۔ بندر کا کردار ایسے شخص کی علامت ہے جو اپنا سود زیاں سمجھے بغیر دوسروں کے معاملات میں ٹانگ اڑا کر نقصان اُٹھاتا ہے۔

سترہواں قصہ ایک ایسے گیدڑ کا ہے جو نیل کے ماٹ میں گر کر نیلا ہو جاتا ہے۔ سب جانور

اس سے ڈرنے لگتے ہیں بالآخر حسب عادت چیخنے چلانے پر اس کی اصلیت کھلتی ہے اور درندوں کے ہاتھوں مارا جاتا ہے۔ بہت سی کہانیوں میں گیدڑ وقتی طور پر حکمرانی حاصل کر لیتا ہے لیکن اپنی جبلت اور پست ہمتی کے باعث جلد ہی برے انجام سے دوچار ہوتا ہے۔ کم ہمت اور نااہل شخص بھاری ذمہ داریوں سے عہدہ برآ نہیں ہوسکتا۔ بڑے عہدے کے لیے بڑی ہمت چاہیے۔ بیسویں داستان میں ایک بدخواور زبان دراز عورت شوہر سے پٹنے کے بعد اپنے بچوں کو لے کر جنگل میں نکل جاتی ہے۔ اچانک ایک شیر کو دیکھ کر عورت ڈر جاتی ہے لیکن پھر سنبھل کر حیلہ کرتی ہے۔ وہ شیر سے کہتی ہے کہ اس جنگل میں ایک ایسا خونخوار شیر موجود ہے جس سے سب انسان و حیوان ڈرتے ہیں ہمارا بادشاہ اس کے کھانے کے واسطے ہر روز چند آدمیوں کو یہاں بھیجتا ہے۔ آج ہماری باری ہے تم میرے دونوں بچوں کو کھالو تا کہ میں اکیلی جنگل سے بھاگ سکوں۔ یہ سنتے ہی شیر ڈر جاتا ہے اور خود بھاگنے کی فکر کرتا ہے۔ ہندوستان کی جانوروں کی اکثر کہانیوں میں شیر کسی جانور یا انسان سے دھوکا کھا جاتا ہے۔ گزشتہ کہانی میں بھی یہی صورتِ حال ملتی ہے۔ دوسری جانب تریاچرتر کا انداز ہے جو ہندوستانی کہانیوں کا محبوب موضوع ہے۔

اکیسویں قصے میں ایک بادشاہ کے مرنے پر اس کے بیٹوں میں تخت نشینی کے لیے لڑائی ہوتی ہے۔ چھوٹا شہزادہ جان بچا کر جنگل میں پناہ لیتا ہے۔ وہاں وہ ایک مینڈک کو سانپ کے منہ سے چھڑاتا ہے۔ پھر سانپ پر رحم کھا کر اپنے بدن کا کچھ گوشت اسے دیتا ہے۔ سانپ کی مادہ اس عمل سے بہت متاثر ہوتی ہے اور وہ سانپ شکل بدل کر آدمی کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور شہزادے کا خدمت گار بن جاتا ہے۔ ادھر مینڈک بھی شکل بدل کر انسان کی جون میں آ جاتا ہے اور شہزادے کا مددگار بن جاتا ہے۔ شہزادہ ایک دوسرے ملک میں ایک بادشاہ کا ملازم بن جاتا ہے اور ہزار روپے روزینہ پاتا ہے۔ ایک دن بادشاہ کی انگوٹھی دریا میں گر جاتی ہے تو وہ اپنے مخلص ملازم (مینڈک) کی مدد سے تلاش کر لیتا ہے۔ جب شہزادی کو ایک سانپ ڈس لیتا ہے تو شہزادہ اپنے خالص ملازم (سانپ) کی مدد سے شہزادی کو صحت یاب کرتا ہے۔ بادشاہ خوش ہو کر اپنی بیٹی کی شادی شہزادے سے کر دیتا ہے۔ تب خالص اور مخلص شہزادے سے اجازت چاہتے ہیں اور اپنی اصلیت ظاہر کر دیتے ہیں۔ اس قصے کا حاصل یہ ہے کہ نیکی کبھی رائیگاں نہیں جاتی۔ شہزادے کا اپنے بدن سے گوشت کاٹ کر دینا اور جانوروں

کا گرویدہ ہو کر مددگار بننا جیسی صورت حال کئی کہانیوں میں ملتی ہے۔ آرایش محفل میں بھی عمل حاتم طائی کرتا ہے اور پھر مختلف جانور اسکے مطیع اور معاون بن جاتے ہیں۔ اٹھائیسویں نقل میں ایک شیر گیدڑ کے بچے پر رحم کھا کر اس کی پرورش کرتا ہے۔ شیر کے بچوں کے ساتھ پلنے بڑھنے کے باوجود گیدڑ کے بچے میں شیروں جیسی صفات پیدا نہیں ہوتیں اور وہ ڈرپوک گیدڑ ہی رہتا ہے۔

حیوان ہو یا انسان جبلت کا بدلنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ رڈیارڈ کپلنگ کی ''جنگل بک'' میں ایک انسانی بچہ موگلی بھیڑیوں میں پرورش پاتا ہے لیکن اندر سے انسان ہی رہتا ہے۔ اسی طرح جوئے ایڈمسن کی کتاب ''آزاد شیرنی'' میں ایلسا نامی ایک شیرنی تین سال تک ایڈمسن اور اس کی بیوی کے گھر پرورش پاتی ہے۔ ولیم برسی اس کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''آج کل جس طرح چیتوں، شکاری کتوں یا سراغ رساں کتوں کو انسان کے ساتھ شکار کرنے کی ترتیب دی جاتی ہے۔ اسی طرح آشوریوں کے متعلق بھی کہا جاتا ہے کہ وہ شیروں کو سدھا لیا کرتے تھے۔ خبر نہیں ان کہانیوں کی تہہ میں حقیقت ہے یا محض افسانہ ہیں۔ ہاں! ایڈمسن اور ان کی بیگم بجا طور پر کئی ہزار سال کے لیے اس بات میں سبقت لے جانے کا دعویٰ کر سکتے ہیں کہ انہوں نے ایک شیرنی سے یہی نتائج حاصل کر لیے ہیں اور یہ انہوں نے کسی دانستہ کوشش سے نہیں کیا بلکہ انہوں نے جانور کو محض اپنے ساتھ پرورش کا موقع دیا اور کبھی اس کی فطرت کو کسی قسم کی حدود کا پابند نہیں کیا۔ ان کی شیرنی۔ ایلسا کی کہانی ابتدائی بچپن سے تین سال کی عمر اور پھر جنگلی زندگی کو مراجعت پر محیط ہے۔ یہ کہانی حیوانی نفسیات میں ایک منفرد اور حقیقت افروز مطالعہ ہے۔''(۱)

انتیسویں کہانی میں ایک شخص ایک سانپ پر رحم کھا کر اسے اپنی آستین میں چھپا لیتا ہے۔ مار آستین اپنے محسن کو ڈسنا چاہتا ہے لیکن وہ شخص ایک ترکیب سے اپنی جان بچاتا ہے۔

تیسویں نقل ''یہ ہے کہ مینڈک و زنبور و مرغ دراز نوک یہ ہر ایک آپس میں متفق ہوا اور ہاتھی کو مار ڈالا۔''

ایک ہاتھی شکر خورے کے انڈوں کو نقصان پہنچاتا ہے اور اس کا گھونسلا خراب کر دیتا ہے۔ شکر خورہ اپنے دوست مرغ دراز نوک کے پاس فریاد لے کر پہنچتا ہے۔ لمبی چونچ والا پرندہ اپنے دوست

(۱)۔ جوئے ایڈمسن، آزاد شیرنی (پیش لفظ ولیم برسی) مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۸

زنبور سے مدد طلب کرتا ہے۔ زنبور غوک سے مشورہ کرتا ہے۔ سب متفق ہوکر ترکیب سوچتے ہیں۔ زنبور اپنی آواز سے ہاتھی کو مست کردیتا ہے۔ تب مرغ دراز نوک اپنی چونچ سے ہاتھی کی آنکھیں نکال دیتا ہے۔ ہاتھی اندھا ہو جاتا ہے اور بھوک پیاس سے نیم جان ہو جاتا ہے۔ تب مینڈک اس کے قریب آ کر ٹرّاتا ہے۔ ہاتھی سمجھتا ہے۔ یہاں ضرور پانی ہوگا۔ مینڈک رفتہ رفتہ اُسے ایک بہت بڑے گڑھے کی طرف لے جاتا ہے اور یوں ہاتھی اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

اس نقل میں یہ چھوٹے چھوٹے جانور کمزور لوگوں کی نمائندگی کرتے ہیں جبکہ ہاتھی ایک طاقت دشمن کی علامت ہے۔ اتفاق اور حکمت عملی سے بڑے سے بڑے دشمن پر بھی قابو پایا جاسکتا ہے۔

چوتیسویں قصے میں ایک گدھے اور بارہ سنگھے کی دوستی کا ذکر ہے۔ ایک دفعہ ایک کھیت میں چرتے چرتے گدھا رینکنے لگا۔ ہرن کے منع کرنے کے باوجود گدھے نے بلند آواز میں گانا شروع کردیا۔ کھیت کے مالک نے دونوں کو خوب چو میٹا کیا۔ یہ حکایت 'اخلاق ہندی' میں بھی موجود ہے۔ بیوقوف کی دوستی سے احتراز لازم ہے۔ پینتیسویں نقل کے آخر میں میمون سفر سے واپس آتا ہے۔ تو تا خجستہ کا کارنامہ بیان کرتا ہے۔ میمون خجستہ کو قتل کردیتا ہے۔

تو تا کہانی کے تمام تر حیوانی کرداروں پر ہندوستانی تہذیب وثقافت، اساطیری رنگ اور مخصوص فلسفے کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان جانوروں کی علامتی حیثیت پر بحث کرتے ہوئے ارض ہند کی معاشرت، لوگوں کی سائیکی اور فکر وفلسفے کو ملحوظ خاطر رکھنا ضروری ہے۔

بیتال پچیسی

اردو کی سنسکرت الاصل داستانوں میں زبان کی لطافت اور قصے کی دلچسپی کے لحاظ سے کوئی داستان بیتال پچیسی کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ ولّا نے بیتال پچیسی میں ایسی نرم کومل اور شیریں ومترنم زبان استعمال کی ہے، جو ہندی کہانیوں کی معاشرت اور تہذیب سے بے حد میل کھاتی ہے۔ یہ کہانیاں زبان وبیان کے بے پناہ حسن کے ساتھ ساتھ دانش وحکمت کا انمول خزانہ رکھتی ہیں۔ قصہ در قصہ کی تکنیک کو بڑی مہارت سے برتا گیا ہے۔

راجا بکرم ایک جوگی سے تحائف قبول کر کے ایک مہم کو بیڑا اُٹھاتا ہے۔ اُسے ایک خوفناک جنگل میں ایک درخت سے لٹکتے ہوئے مردے کو جوگی کے پاس پہنچانا ہے۔ اس مردے کے جسم میں

ایک بدروح نے قبضہ جما رکھا ہے جب راجا اُس بدروح بیتال کو درخت سے اُتار کر جوگی کے پاس لے جانا چاہتا ہے۔ تو بیتال کہتا ہے:

"تو کون ہے اور کہاں لے جاتا ہے؟ راجا نے جواب دیا کہ میں راجا بکرم ہوں، تجھے جوگی پاس لیے جاتا ہوں۔ اس نے کہا میں ایک شرط سے چلتا ہوں، جو رستے میں تو بولے گا۔ تو میں اُلٹا پھر جاؤں گا۔ راجا نے اس کی شرط مان لی اور لے چلا۔ پھر بیتال بولا اے راجا! پنڈت، چتر، بدھیوان، لوگ جو ہیں تن کے دن تو گیت اور شاستر کے آنند میں کٹتے ہیں، اور کوڑھ مورکھوں کے دن کل کل اور نیند میں۔ اس سے بہتر یہ ہے کہ اتنی راہ اچھی باتوں کی چرچا میں کٹ جائے۔ اے راجا جو میں کتھا کہتا ہوں اسے سُن۔"(۱)

بیتال کی سنائی ہوئی ہر کہانی کے آخر میں ایک پہیلی جنم لیتی ہے۔ بیتال راجا بکرم سے معمے کا حل پوچھتا ہے۔ راجا اپنی عقل کے موافق جواب دیتا ہے۔ راجا ہر سوال کا مناسب جواب دیتا ہے لیکن بول پڑنے پر گویا چپ رہنے کی شرط ہار جاتا ہے۔ ہر بار بیتال راجا کے ہاتھوں سے چھوٹ کر درخت میں جا لٹکتا ہے۔ یوں چوبیس کہانیاں سنائی جاتی ہیں۔ پچیسویں کہانی کے سوال کا جواب راجا سے نہیں بن پڑتا۔ تب بیتال اُس سے خوش ہو کر اُسے جوگی کی حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے کہ وہ جوگی دراصل راجا کے قتل کے درپے ہے۔ بیتال کی مدد سے راجا جوگی کو ہلاک کر دیتا ہے اور راج کرنے لگتا ہے۔

گوہر نوشاہی بیتال پچیسی کی کہانیوں کے متعلق لکھتے ہیں:

"یہ پچیس کہانیاں اردو کے داستانی ادب میں منفرد حیثیت رکھتی ہیں اور تکنیک کے اعتبار سے داستانوں کی نسبت افسانچوں کے زیادہ قریب ہیں، جو کردار اور واقعات روشناس کرائے گئے ہیں۔ وہ دوسری داستانوں کی طرح مافوق الفطرت نہیں۔ بلکہ عام انسانی معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں۔ بیتال کو بکرماجیت نے ایک بھوت سمجھ کر نہیں بلکہ اس لاشعوری اُنس اور تعلق کے تحت اُٹھا رکھا ہے جس میں اس بات کا احساس شامل ہے کہ دونوں ایک ہی شبھ لگن مہورت میں پیدا ہوئے تھے۔ بیتال کی راجا بکرماجیت سے جن موضوعات پر گفتگو ہو رہی ہے۔ ان کا تعلق عام انسانوں کی روزمرہ نفسیات سے ہے۔ یہ ان راجاؤں کی کہانیاں ہیں جو رشیوں کے بچار سنتے، برہموں کی عزت کرتے،

(۱)۔ بیتال پچیسی، ص ۱۵

ان کے سراپ سے ڈرتے اور روح کی جسم پر فتح کو مسلم سمجھتے ہیں۔"(۱)

بیتال پچیسی کے کرداری مطالعے سے معلوم ہو گا کہ اس داستان کے بیشتر کردار اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ہر کہانی میں کوئی نہ کوئی راجا، رانی، کنور یا راج پتری ضرور ہو گی۔

دیگر کرداروں میں برہمن، رشی، جوگی، دیوان سیوک اور سوامی کہانی میں بار بار آتے ہیں۔ تمام کہانیاں خیر وشر کے حوالے سے ایک خاص نقطہ نظر کی ترجمانی کرتی ہیں۔

بیتال پچیسی میں مافوق الفطرت کرداروں کی بھی کمی نہیں۔ راکشس، پشاچ، بھوت پریت، عفریت، چڑیل، گندھرب اور اپسرا کہانی میں نیک و بد کرداروں کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

بیتال پچیسی میں حیوانی کردار زیادہ نہیں ملتے۔ اکثر جگہوں پر جانوروں کا ذکر ضمنی حیثیت میں آتا ہے۔ بیتال پچیسی کا پہلا اور اہم حیوانی کردار راجا بکر ماجیت کے بندر کا ہے۔ شانت شیل نامی جوگی روزانہ راجا کو ایک پھل دے جاتا ہے اور راجا اُسے بھنڈاری کے حوالے کر دیتا ہے۔ ایک روز راجا اصطبل کا معائنہ کر رہا تھا کہ جوگی وہیں آن پہنچا۔ اس موقع پر جو پھل پیش کیا جاتا ہے۔ وہ راجا کے ہاتھ سے گر جاتا ہے اور بندر اُسے اُٹھا کر توڑ ڈالتا ہے۔ اُس پھل میں سے ایک ایسا لعل نکلتا ہے کہ سب اس کی جوت دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں۔ راجا جوگی سے پوچھتا ہے کہ تو نے یہ لعل مجھے کس واسطے دیا؟

جوگی جواب دیتا ہے:

> "اے مہاراج! شاستر میں لکھا ہے کہ خالی ہاتھ اتنی جگہ نہ جائے، راجا، گرو، جوتشی، وید، بیٹی کے۔ اس واسطے کہ وہاں پھل سے پھل ملتا ہے۔ اے راجا! تم ایک لعل کو کیا کہتے ہو، میں نے جتنے پھل تم کو دیے ہیں، ان سب میں رتن ہے۔ یہ بات سن راجا نے بھنڈاری سے کہا، جتنے پھل تجھ کو دیے ہیں، ان سب کو لے آ۔ بھنڈاری راجا کی آ گیا پا، ترت لے آیا، اور ان پھلوں کو جو تڑوایا تو سب میں سے ایک ایک لعل پایا۔"(۲)

بیتال پچیسی میں ہندو مذہب اور معاشرت کی گہری عکاسی کی گئی ہے۔ ہندو مت میں بندر کو بڑی عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ راجا کا یہ بندر پھل کو توڑ کر اس پر ایک عجیب حقیقت کو منکشف کر دیتا ہے۔ بندر چونکہ ایک شریر اور نقال جانور رہتا ہے۔ اس لیے بظاہر یہ عمل اضطراری لگتا ہے لیکن

(۱)۔ بیتال پچیسی، ۲۵۔۲۶

(۲)۔ بیتال پچیسی، ص ۱۰

ہندو دیو مالا کی رُو سے اس عمل کے پس منظر میں بندر کی ذہانت اور دُور اندیشی کارفرما ہے۔

بندر سے جو مختلف علامات، تلازمات اور خصوصیات وابستہ ہیں ان کی روشنی میں بندر کے پھل توڑنے والی حرکت کی کئی تاویلیں ہوسکتی ہیں۔ بندر سے متعلق مختلف حوالوں کے مطالعے کے لیے ظفر اقبال کا شعری مجموعہ' ہنومان' بہت دلچسپ اور خاصے کی چیز ہے۔ ظفر اقبال کتاب کے پیش لفظ' ہنومان جی اور ہم' میں لکھتے ہیں:

''ہنومان تھے تو بندر ہی لیکن ذرا پہنچے ہوئے۔ اسطورائی حوالے کے مطابق ان میں کچھ مافوق البشر خوبیاں بھی پائی جاتی تھیں۔ مثلاً وہ ہوا میں اُڑ سکتے تھے بلکہ رامائن کے مطابق وہ ایک ہی چھلانگ میں بھارت سے سری لنکا پہنچ گئے۔ طاقتور اتنے کہ ایک دفعہ جڑی بوٹیاں لینے کے لیے گئے تو پہاڑ کا پہاڑ ہی اُٹھا لائے۔ ہنومان جو بندروں کے سردار کہلاتے ہیں۔ پون دیوتا کے بیٹے تھے اور جس وقت بھی چاہتے اپنی جون تبدیل کر لینے پر قادر تھے۔

آپ رام چندر جی کے بن باس میں ان کے بھگت تھے اور سیتا جی کو راون کی قید سے چھڑا کر لائے۔ بندروں کی فوج کے ساتھ راون سے جنگ بھی کی اور فتح یاب ہوئے۔۔۔ بندر ہوتے ہوئے یہ آدھے انسان کا استعارہ بھی ہے جبکہ ہمارے عہد تک پہنچنے والے اکثر آدمی بھی بوجوہ آدھے ہی انسان ہیں یعنی انہیں پورے انسان یا آدمی نہیں کہا جاسکتا۔

بندر ایک محنت کش کا بھی استعارہ بنتا ہے کہ وہ ڈگڈگی پر ناچ کر اپنی روزی بھی کماتا ہے اور مداری کی بھی۔۔۔

بندر بانٹ کے حوالے سے یہ قسام رزق کا استعارہ بھی بنتا ہے جو اُوپر بیٹھا ہوا اور رزق تقسیم کرنے کے بہانے سب کچھ خود ہی ہڑپ کرتا چلا جا رہا ہے، اس طرح ایک اعتبار سے یہ جاگیردارانہ بالادستی کا بھی استعارہ بنتا ہے۔ پھر چونکہ اس کے سر پر ہمیشہ تاج رہتا ہے۔ اس لیے یہ حاکمیت اور دھونس کا استعارہ بھی ہے۔ حتیٰ کہ کاندھے پر گرز رکھنے اور جنگل کا سردار ہونے کے ناتے یہ جنگل کے قانون یعنی مارشل لا، بلکہ اپنے خاکی وجود کی رعایت سے چیف مارشل لا ایڈمنسٹریٹر کا استعارہ بھی ہے (گستاخی معاف) پھر بندر چونکہ ایک مثالی نقال بھی ہے۔ اس لیے یہ ہر عہد کے قینچی بردار شاعروں اور ادیبوں کا استعارہ بھی ہے جو لہجے، ترکیبیں، مضامین بلکہ دوسروں کے اشعار کے اشعار تک چرا لینے میں

بدطولی رکھتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ اس ہنومان کا بھی استعارہ ہے جو ہم سب کے باطن میں ظاہر و مستور موجود ہے۔''(۱)

بیتال پچیسی کی علامتی معنویت پر مشہور ماہر ہندوستانیات ہائنرخ سمر کا مضمون ''بادشاہ اور لاش''، بہت اہم ہے۔ (اس مضمون کا ترجمہ محمد سلیم الرحمٰن نے ''شر پر روح کی فتح'' کے عنوان سے کیا ہے۔) سمر کا خیال ہے کہ ان کہانیوں میں بیان کی گئی فینٹسی (Fantasy) انسانی زندگی کے جسمانی اور روحانی سفر سے عبارت ہے۔ ہائنرخ سمر بندر کے فعل کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جوگی کا خفیف تحفہ بندر کو مل جاتا ہے۔ راجا تو اس تحفے کو خاطر میں نہیں لاتا لیکن بندر پر اس کا مزہ دیکھنے کی طرح سوار ہے۔ چیزوں پر دست دراز کرنے اور انہیں کھیل کھیل کہ توڑ پھوڑ دینے کے معاملے میں اس کی چستی کی بدولت جو بندر کا خاصا ہے، بے لگام زور وشور اور خوش دھن تجسس کی مدد سے، آخر کار پھل ٹکڑے ٹکڑے اور اس کا راز فاش ہو جاتا ہے۔ تجسس یعنی چیزوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے اور انہیں بھسم اور فنا کر دینے کی عام خواہش بیج دان میں پوشیدہ ہیرے کو قید سے رہا کر دیتی ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح ہمارا مقدر بھی، کھیل کھیل میں ذرا سی ٹھیس لگنے سے، اتفاق کے کسی چھوٹے سے داؤ پیچ سے، تڑاق سے دو نیم ہو جاتا ہے اور اپنا مخزن ہمارے حیرت زدہ باصرے پر عیاں کر دیتا ہے۔''(۲)

بیتال پچیسی کی دسویں کہانی میں راجا گن شیکھر کا بیان سنیے:

''مہاراج! دھرم کا بچار سنیے، جو کوئی کسو کا جی لیتا ہے۔ وہ اور جنم میں اس کا بھی جی لیتا ہے۔ اسی پاپ سے سنسار میں آن کے منش کا جیون مرن نہیں چھٹتا، پھر پھر جنم لیتا ہے اور مرتا ہے، اس سے جگت میں جنم پا کے دھرم ہی کرنا منش کو اچت ہے۔ دیکھئے، کام، کرودھ، لوبھ، موہ بس ہو برہما، وشنو، مہادیو کسی نہ کسی طور سے سنسار میں اوتار لے آتے ہیں۔ بلکہ ان سے گائے اچھی ہے، جو راگ دویش، مد، کرودھ، لوبھ، موہ سے رہت ہے، اور پرجا کی رکشا کرے ہے، اور اس کے جو پتر ہوتے ہیں، وے بھی جگت کے جیووں کو بہت طرح سے سکھ دے پالتے ہیں، اس سے دیوتا اور منی سب گئو کو مانتے ہیں، اس لیے دیوتاؤں کو ماننا اچھا نہیں۔ اس جگ میں گائے کو مانیے، اور ہاتھی سے لگا چونٹی اور پشو پنچھی نرتک ہر

(۱)۔ ظفر اقبال، ہے ہنومان، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص ۱۵۔۱۷

(۲)۔ داستان در داستان، ص ۱۶

ایک جی کی رکشا کرنا دھرم ہے، جہاں میں اس کے سمان کوئی دھرم نہیں جو پرانے مانس کو کھا اپنا مانس بڑھاتے ہیں، سوانت کال میں نرک بھوگ کرتے ہیں۔اس سے منش کو اچت یہ ہے کہ جی کی رکشا کرے، جو لوگ کہ براناؤ کو نہیں سمجھتے اور غیروں کے جی مار مار کھاتے ہیں، ان کی اس پرتھوی میں عمر کم ہوتی ہے اور لولے لنگڑے، کانے، اندھے، بونے، کبڑے ایسے انگ ہین ہو ہو جنم لیتے ہیں، جیسے پشو و پنچھی کے انگ کھاتے ہیں، ویسے ہی انت اپنے انگ گنواتے ہیں اور مدپان کرنے سے مہاپاپ ہوتا ہے، اس سے مد ماس کا کھانا اچت نہیں۔''(۱)

ہندو دھرم کی طرح جین مت میں بھی گائے کو تقدس کا مقام حاصل ہے۔ گوشت کھانے کی ممانعت بھی دونوں مذاہب میں ایک مشترک خصوصیت ہے۔ جانوروں کی تحریم (ٹیبو) یا سفلی سحر کا تصور بہت قدیم ہے۔ افریقہ کے وحشی قبائل جانوروں کی بعض خصوصیات پیدا کرنے کے لیے مخصوص جانوروں کے خاص خاص اعضا بڑے شوق سے کھاتے تھے۔ اسی طرح بعض جانوروں سے سخت پرہیز کیا جاتا تا کہ ان کی بیماریاں اور خرابیاں ان میں سرایت نہ کر جائیں۔ غذا کے متعلق ایسے بے سروپا عقائد (Fallacies) دنیا بھر میں عام ہیں۔

چوتھی کہانی میں راجا روپ سین کے چوڑامن نام طوطے کا ذکر ملتا ہے۔ طوطا راجا کو بتاتا ہے کہ اُس کی شادی راجا مگدھیشور کی بیٹی چندراوتی سے ہوگی۔ اُدھر چندراوتی کی مینا مدن منجری اُسے بتاتی ہے کہ اس کی شادی راجا روپ سین سے ہوگی، جب راجا روپ سین اور راج کنیا چندراوتی کی شادی ہو جاتی ہے تو دونوں اپنے طوطا مینا کی شادی رچاتے ہیں۔ ایک دن راجا رانی کی موجودگی میں طوطا مینا سے کہتا ہے:

''دنیا میں بھوگ اصل ہے، اور جس نے جگت میں پیدا ہو کے بھوگ نہیں کیا، اس کا جنم ناحق گیا، اس لیے تو مجھے بھوگ کرنے دے۔''(۲)

اس کہانی میں طوطے کا کردار بڑا دلچسپ اور گہری رمزیت کا حامل ہے۔ ہندو دیومالا کے مطابق تمام نفسانی اور شہوانی خواہشات کا دیوتا کام دیو کہلاتا ہے۔ کام دیو ایک حسین و جمیل نوجوان

(۱)۔ بیتال پچیسی، ص ۸۸۔۸۹

(۲)۔ بیتال پچیسی، ص ۴۷

کے روپ میں دکھایا جاتا ہے جو ایک طوطے پر سوار ہوتا ہے اور اس کے ہاتھ میں تیر کمان نظر آتا ہے۔[1]
(یونانی دیومالا میں بھی محبت کا دیوتا کیوپڈ ہاتھ میں تیر کمان لیے دکھایا جاتا ہے) اس کہانی میں بینا کا کردار ایک ایسی عورت کی نمائندگی کرتا ہے جو مرد ذات کے نام ہی سے بیزار ہے۔

تیسویں کہانی میں ایک کچھپ (کچھوے) کا ذکر ملتا ہے۔ ہندومت اور بدھ مت میں کچھوے کو عقیدت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ کچھوا شو دیوتا اور گوتم بدھ کا اوتار سمجھا جاتا ہے۔ بیتال پچیسی کی کہانیوں میں پند و نصائح کا انداز بڑا دلپذیر ہے۔ ان نصیحتوں میں حیوانات کا ذکر علامتی مفہوم رکھتا ہے۔ بعض کہانیوں میں جانوروں کا ذکر ضمناً ہوا ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

''چنچل چیت کا، کالے سانپ کا، سستر دھاری کا، دشمن کا، وسواس نہ کیجیے اور تریا چرتر سے ڈریے۔ کوئی شوکیا برن نہیں کر سکتا؟ اور جوگی کیا کچھ نہیں جانتا؟ متوالا کیا کچھ نہیں بکتا؟ رنڈی کیا کچھ نہیں کرسکتی؟ سچ ہے، گھوڑے کا عیب، بادل کا گرجنا، تریا کا چرتر اور پُرش کا بھاگ، دیوتا بھی نہیں جانتے، آدمی کا تو کیا مقدور ہے۔'' (ص ۵۸)

''دن کو سارا جہان دیکھتا ہے، مگر اُلو کو نظر نہیں آتا، اس میں گناہ سورج کا کیا ہے۔'' (ص ۷۸)

''اور گائے خراب ہوتی ہے، دور کی چرائی سے۔'' (ص ۱۱۰)

بیتال پچیسی میں بعض محیر العقول خیالی پرندوں کے نام بھی آتے ہیں۔ ایسا ہی ایک پرندہ ''گرڑ'' ہے۔ پندرھویں کہانی میں راج کمار ایک پہاڑ پر ایک عجیب سا ڈھیر دیکھتا ہے۔ وہ اپنے سالے سے پوچھتا ہے کہ، بھائی! یہ دھولا دھولا ڈھیر کیسا نظر آتا ہے:

''وہ بولا، پاتال لوک سے کروڑوں ناگ کمار یہاں آتے ہیں، تمہیں گرڑ آن کے کھاتا ہے، یہ انہوں کے ہاڑوں کا ڈھیر ہے۔'' (ص ۱۱۸)

اس کہانی میں راج کمار جیموتا ہن ایک بڑھیا کی مدد کرتا ہے۔ گرڑ بڑھیا کے سنکھچوڑ نامی بیٹے کو کھانا چاہتا ہے جو اصل میں ایک ناگ ہے۔ راجکمار اپنی جان پر کھیل کر گرڑ کا مقابلہ کرتا ہے:

''یہ سن کے سنکھچوڑ تو دیوی کے درشن کو گیا، اور آسمان سے گرڑ اُترا۔ اتنے میں راجکمار دیکھتا کیا ہے، کہ پاؤں تو اُس کے چار چار بانس برابر ہیں اور تاڑ سی لمبی چونچ، پہاڑ

(1)- Fernand Comte: Dictionary of Mythology, Wordsworth Editions Ltd, Hertfordshire, 1994, P-117

کے سان پیٹ، پھاٹک کی مانند آنکھیں اور گھنا سے پر ایکا ایکی چونچ پسار راج پتر پر دوڑا۔ پہلے تو راج پتر نے اپنے تئیں بچایا، پر دوسری بیر چونچ میں رکھ اُس کے لے اُڑا اور چکر مارنے لگا۔"(۱)

ہندو دیومالا کے مطابق گرڑ وشنو کی سواری ہے۔ گرڑ کی شکل سارس سے ملتی جلتی ہے۔

بیتال پچیسی کے مافوق الفطرت کرداروں میں سب سے اہم کردار خود بیتال کا ہے۔ کہانی کے آغاز میں راجا بکرماجیت ایک دیو کی جان بخشی کرتا ہے۔ یہی دیو اُسے بیتال کے بارے میں آگاہ کرتا ہے:

"تم تین آدمی ایک نگر میں اور ایک نکشتر جوگ مہورت میں پیدا ہوئے ہو۔ تم نے راجا کے گھر میں جنم لیا، دوسرا تیلی کے ہوا، تیسرا جوگی، کمہار کے گھر پیدا ہوا۔ تم تو یہاں کا راج کرتے ہو، اور تیلی کا بیٹا پاتال کے راج کا مالک تھا، سو اُس کمہار نے خوب اپنا جوگ سادھ، تیلی کو مار، مرگھٹ پشاچ بنا، سرس کے درخت میں اُلٹا لٹکا رکھا ہے، اور تیرے مارنے کی فکر میں ہے۔ اگر تو اُس سے بچے گا تو راج کرے گا۔ اس احوال سے میں نے تجھے خبردار کیا، اس سے غافل مت رہنا۔"(۲)

بیتال ایک پساچ یا پساج ہے جس کے معانی بدشکل روح اور بھوت کے ہیں۔ ڈبلیو بی بار کر نے بیتال پچیسی کا جو انگریزی ترجمہ کیا ہے۔ اُس کا عنوان ہے The Baital Pachisi; Twenty-five Tales of a Demon: بیتال ہی اس داستان کا راوی ہے۔ بھوت ہونے کے باوجود اُس کا کردار خیر کی نمائندگی کرتا ہے۔ البتہ چوتھی کہانی میں ایک اور پشاچ کا ذکر ملتا ہے جو ایک مردے کے جسم میں گھس جاتا ہے اور اس کے قالب میں آ کر ایک عورت سے بھوگ کرتا ہے اور آخر میں دانتوں سے اس کی ناک کاٹ کھاتا ہے۔

قلب ماہیت (Metamorphosis) کا عمل اکثر داستانوں میں ملتا ہے۔ اس عمل کی رمزی اور علامتی معنویت کو جاننے کے لیے ڈاکٹر سہیل احمد کا مقالہ بہت قابل قدر ہے، لیکن مذکورہ بالا کہانی میں ایک بدروح کا دوسرے قالب میں جا گھسنا قلب ماہیت نہیں بلکہ تناسخ یا آواگون کا عمل کہلاتا ہے۔

شان الحق حقی نے آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری میں تناسخ (Metempsychosis) کے درج ذیل معانی بتائے ہیں۔

(۱-۲)۔ بیتال پچیسی، ص ۱۱۹

''تناسخ، انسانی یا حیوانی ارواح کا موت کے بعد کسی اور جسم یا نسل میں منتقل ہونے کا عقیدہ۔''(۱)

''آرایش محفل میں شیر علی افسوس نے تناسخ کے لیے ''خلع بدن'' کی ترکیب استعمال کی ہے۔ آرایش محفل کے مطابق بیر بکر ماجیت جب بوڑھا ہو جاتا ہے تو سمندر پال نامی جوگی جو علم خلع بدن میں بڑی دستگاہ رکھتا تھا، راجا کو مشورہ دیتا ہے کہ وہ اپنی روح کسی جوان مرگ کے جسم میں ڈال دے۔

راجا جوگی کی نصیحت پر عمل کر کے جونہی اپنا قالب چھوڑتا ہے جوگی راجا کے جسم پر قبضہ کر لیتا ہے اور بیر بکر ماجیت کو ہلاک کر ڈالتا ہے۔''(۲)

بیتال پچیسی میں دیو کنیا، ناگ کنیا، گندھرب، اپسرا، ڈاکنی، ڈائن، چڑیل اور راکشس جیسے دیو مالائی کردار کثرت سے ملتے ہیں اور ہندی تہذیب کے تناظر میں خاص مفہوم رکھتے ہیں۔ بیتال پچیسی کے تمام انسانی، حیوانی اور اساطیری کرداروں کا مطالعہ ہندو دھرم کے مخصوص عقائد کی روشنی میں کرنا چاہیے بصورتِ دیگر اختلاف کے بہت سے پہلو نکل آتے ہیں۔ مثلاً آٹھویں کہانی سے ایک بیان ملاحظہ کیجیے:

''چھ باتیں آدمی کو ہلکا کرتی ہیں۔ ایک تو کھوٹے نر کی پریتی، دوسرے بنا کارن کی ہنسی، تیسرے ستری سے بیاہ کرنا، چوتھے انجن سوامی کی سیوا، پانچویں گدھے کی سواری، چھٹے بنا سنسکرت کی بھاشا۔''(۳)

یہاں گدھے کی سواری کو حقیر بتایا گیا ہے جبکہ اسلام یا عیسائیت میں گدھے کی سواری کو معیوب نہیں گردانا جاتا۔ حدیث مبارک ہے کہ کوئی نبی ایسا نہیں گزرا جس نے بکریاں نہ چرائی ہوں۔

بیتال پچیسی میں دیوی دیوتاؤں کی بھر مار ہے۔ ہندو صنمیات کے مطابق ان کی تعداد تیس کروڑ سے بھی زیادہ ہے۔ ان دیوتاؤں کے بہت سے اوتار انسانی اور حیوانی شکل میں زمین پر آتے ہیں۔ بیتال پچیسی میں شو کا ذکر بار بار آتا ہے۔ شو انسانوں اور حیوانوں کو اقبال مندی اور تندرستی بخشتے ہیں۔ شو کا ایک روپ رودر دیوتا کا بھی ہے یہ انسانوں اور حیوانوں کو اذیت پہنچانے والوں کا دشمن اور

(۱)۔ آکسفورڈ انگلش اردو ڈکشنری، مرتب و مترجم، شان الحق حقی، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس، ۲۰۰۳ء، ص ۱۰۰۶

(۲)۔ افسوس، میر شیر علی، آرایش محفل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۴۵۳

(۳)۔ بیتال پچیسی، ص ۷۸

طوفانوں، ہواؤں کا حکمران دیوتا ہے۔ شوجی سے ہی نکلتا ہے اور آخر شوجی میں ہی محو ہوجاتا ہے۔ رودر کی صورت نصف مذکر اور نصف مؤنث کی ہے۔ (۱)

سنگھاسن بتیسی

بیتال پچیسی کی طرح سنگھاسن بتیسی کا مرکزی کردار بھی راجا بکر ماجیت ہے لیکن سنگھاسن بتیسی میں کہانیوں کا راوی ایک بیتال نہیں بلکہ بتیس مختلف پتلیاں ہیں جو باری باری راجا بھوج کو راجا بکر ماجیت کی شجاعت عدالت اور سخاوت کی کہانیاں سناتی ہیں۔ راجا بھوج بھی اپنی بہادری، عدل و انصاف اور پرہیزگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا تھا۔

ڈاکٹر آرزو چودھری نے اپنی کتاب ''داستان کی داستان'' میں سنگھاسن بتیسی کے مرکزی قصے کی تلخیص یوں پیش کی ہے:

''راجا بھوج کی رعایا خوش حال اور شہر خطۂ ارم تھا۔ راجا کے چوراسی محل تھے۔ ایک سے ایک دلکش اور سجیلا۔ جاہ وحشم کے علاوہ راجا کے دربار میں نورتن بھی تھے۔ ہرفن میں طاق اور ہر ہنر میں مشاق۔ راجا اندر اس کے دربار کے آن بان اور دبدبہ دیکھ شرماتا اور اس کی سبھا کا رنگ دیکھ کر خفت سے منہ چھپاتا تھا، جن دنوں راجا بھوج کی جوانی مدھ (شراب) میں سرشار تھی۔ ان دنوں کسان نے اپنے کھیت میں کھیرے بوئے۔ وہ کھیت خوب پھلا پھولا تو کسان اس کی رکھوالی کو کوئی جگہ ڈھونڈ نے لگا۔ اس کھیت کے وسط میں زمین کا ایک چوکور ٹکڑا خالی رہ گیا تھا۔ وہاں کوئی چیز نہیں اُگی تھی۔ کسان نے وہاں بانس گاڑ کر ایک مچان تیار کیا اور اس پر چڑھ گیا۔ مچان پر چڑھنا تھا کہ کسان کا دماغ پھر گیا۔ وہ واہی تباہی بکنے لگا اور راجا بھوج کو للکارنے لگا اور پھر تو یہ اس کا معمول بن گیا۔ جب بھی وہ مچان پر چڑھتا تو راجا بھوج کے خلاف باتیں کرنے لگتا۔ اس کی گرفتاری اور قتل کرنے کے لیے کہتا اور جب نیچے اُترتا تو اثر زائل ہوجاتا۔ راجا بھوج کو پتہ چلا تو اس نے یہ جگہ کھدوائی اور پھر وہاں سے راجا بیر بکر ماجیت کا راج سنگھاسن (تخت شاہی) برآمد ہوا، جس کے چاروں طرف آٹھ آٹھ پتلیاں بیٹھی ہوئی تھیں۔ راجا بھوج نے اس سنگھاسن کی از سر نو تزئین کرائی اور جوتشیوں سے نیک ساعت معلوم کر کے اس پر بیٹھنے کا ارادہ کیا۔ بڑے بڑے لوگوں کو دعوت نامے جاری کیے گئے۔ دربار عام میں راجا بھوج نے تخت پر بیٹھنے کا عزم کیا تو پتلیاں

(۱)۔ بیتال پچیسی، ص ۷۸

کھکھلا کر ہنس پڑیں۔ پتلیاں اسے تخت پر بیٹھنے سے منع کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ اس راج سنگھاسن پر بیر بکرماجیت کا ہمسر اور مدِّ مقابل ہی بیٹھ سکتا ہے۔ دوسرے کو یہ حق نہیں پہنچتا۔ ہر پتلی اسے باری باری راجا بیر بکرماجیت کی دلیری، سخاوت، دان پن، رعایا پروری، عدل گستری اور دیگر محاسن کے متعلق قصہ سناتی ہے۔ قصہ گوئی میں تخت پر بیٹھنے کی نیک ساعت گزر تی ہے۔ دوسرے دن پھر ایسا ہی ہوتا ہے۔ راجا جونہی تخت پر بیٹھنے کا ارادہ کرتا ہے تو دوسری پتلی بول اٹھتی ہے اور بیر بکرماجیت کی برتری کی کہانی سناتی ہے اور نیک ساعت پھر گزر جاتی ہے اور پھر تو یہ سلسلہ چل نکلتا ہے۔ ستائیسویں پتلی کی کتھا کے دوران راجا بھوج زبردستی تخت پر بیٹھنا چاہتا ہے تو اندھا ہو جاتا ہے اور جنونیوں کی طرح باتیں کرنے لگتا ہے اور پھر راجا بیر بکرماجیت کا احترام سے نام لینے پر اس عذاب سے اس کی مکتی ہوتی ہے۔ بتیسویں پتلی کا قصہ سننے کے بعد راجا بھوج اس تخت کو زمین میں اسی جگہ دفن کرا دیتا ہے، جہاں سے وہ برآمد ہوا تھا۔ اس کے بعد وہ راج پاٹ چھوڑ، باقی عمر یادِ خدا میں گزارنے کو جنگلوں میں جا نکلتا ہے۔"(۱)

سنگھاسن بتیسی کی بتیس پتلیوں کے نام بالترتیب درج ذیل ہیں:

رتن منجری، چتر ریکھا، رتی بابا، چندر کلا، لیلاوتی، کام کندلا، کاموری، پوہ پاولی، مدھ ماوتی، پرماوتی، کیرت وتی، تر لوچنی، بلوچنی، انوپ وتی، سندر وتی، ستیہ وتی، روپ ریکھا، تارا، چندر جوتی، انرودھ وتی، انوپ ریکھا، کرناوتی، چتر کلا، جے لکشمی، بدیاوتی، جگجوتی، من موہنی، بیدیہی، روپ وتی، کوشلیا، بھان متی سنگھاسن بتیسی کی پہلی پتلی رتن منجری راجا بھوج کو راجا بیر بکرماجیت کی پیدائش، پرورش اور راج پاٹ سنبھالنے کی عجیب وغریب کہانی سناتی ہے۔ بکرماجیت، گندھرب سین کا بیٹا ہے جو راجا اندر کی اولاد سے تھا۔ راجا اندر کسی بات پر ناراض ہو کر گندھرب سین کو گدھا بنا کر عالم سفلی میں بھیج دیتا ہے۔ وہ اپنے ملکوتی علوم سے فائدہ اُٹھا کر ایک شہزادی سے شادی کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ دن بھر گدھا بنا رہتا ہے اور رات کو شہزادی کی صحبت سے شاد کام ہوتا ہے۔ ایک دن بادشاہ اس کا پیکر حماری جلا دیتا ہے اور یوں اُسے راجا اندر کے شراپ سے نجات ملتی ہے۔ راجا بکرم اسی گندھرب سین کی اولاد ہے جو راج کماری کے بطن سے جنم لیتا ہے۔ راجا بکرم تخت کے حصول کے لیے لوت برن نامی وزیر سے مدد لیتا ہے جو اکثر کوے کے بھیس میں رہتا ہے۔ اس کہانی میں گندھرب

(۱)۔ داستان کی داستان، ص ۳۸۸۔۳۸۹

سین کا گدھے کی جون میں بدلنا خاص معانی رکھتا ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق راجا اندر عالمِ بالا کا مالک ہے۔ اس کے بیٹے کا گدھے کی شکل اختیار کرنا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ خطا یا گناہ کے باعث فرشتہ سیرت اشخاص بھی گدھے کی صورت بن جاتے ہیں۔ گویا عرشی، فرشی بن جاتے ہیں اور محبوب مردود قرار دیے جاتے ہیں۔

ایک چینی کہانی میں شہزادہ مینڈک کی جون میں رہتا ہے اور جب اس کی بیوی شہزادے کی عدم موجودگی میں مینڈک کی کھال جلا دیتی ہے تو شہزادے کی موت واقع ہو جاتی ہے۔ وزیر کا کوّے کے بھیس میں رہنا بھی علامتی معنویت رکھتا ہے۔ وزیر ہمیشہ دانا اور فہیم سمجھے جاتے ہیں اور کوّا اپنی عقلمندی اور ہوشیاری کے لیے خاصی شہرت رکھتا ہے۔ دوسری پتلی چترریکھا کی سنائی ہوئی کہانی بیتال پچیسی کی بنیادی کہانی ہے۔ اس کہانی کے آخر میں راجا بکرم جوگی اور بیتال کی لاشوں کو کھولتے ہوئے تیل کے کڑھاؤ میں ڈال کر جلا دیتا ہے۔ دیوی خوش ہو کر راجا کو دو موکل جن اگیا اور کویلا دیتی ہے۔

پانچویں پتلی لیلاوتی کی کہانی میں راجا بکرم کو دنیا کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانے والی تیز رفتار گھوڑی ملتی ہے۔ اس طرح کی برق رفتار حیوانی سواریوں کا ذکر اکثر کہانیوں میں ملتا ہے۔

اسلامی روایات میں بُراق یا رفرف یونانی اساطیر میں پگاسس اور ہندی دیومالا میں گرڑ ایسی ہی سواریاں ہیں۔

آٹھویں پتلی پوہ پاولی ہے۔ بقول آرزو چودھری:

''مجنوں گھورکھپوری نے اس کا نام پُشپاوتی بتایا ہے۔''(۱)

اس کتھا میں چوبی گھوڑے کا ذکر ملتا ہے۔

کل کے گھوڑے کا ذکر الف لیلہ میں بھی آتا ہے۔ پوہ پاولی کی کہانی میں ایک بڑھئی یہ چوبی گھوڑا راجا بکرم کو پیش کرتا ہے جبکہ الف لیلہ میں ایک ہندو کاریگر شہنشاہ کو لکڑی کا جادوئی گھوڑا(۲) (The Enchanted Horse) پیش کرتا ہے اور شہزادہ فیروز شاہ اس پر سواری کرتا ہے۔

(۱)۔ داستان کی داستان، ص ۳۹۴

(۲)۔ یہ عنوان الف لیلہ کی منتخب کہانیوں کے مترجم نے قائم کیا ہے۔ دیکھیے

Gladus Davidsen: The Arabian Nights, Blackie & Son Ltd. Glasgow. P-135.

کیا یہ اُڑن قالین اور طلسماتی گھوڑے محض انسانی آرزوؤں کی تمثیل اور انسانی خوابوں کی تجسیم ہیں؟ کیا یہ محض من گھڑت قصے ہیں یا اورنگ سلیمان اور بُراق یا رفرف کی طرح کچھ اصلیت بھی رکھتے ہیں؟ کیا یہ اپنے اپنے واہمے ہیں۔ اپنے اپنے عقائد ہیں؟ پھر دنیا بھر کی کہانیوں میں اتنی مشارکت اور مشابہت کیوں پائی جاتی ہے؟

بقول شان الحق حقی:

حقیقت ہے اگر پیغام تیرا
پھر افسانے کہاں سے آئے ہوں گے (۱)

پوہ پاولی کی اس کہانی میں ایک عورت بندریا کی جون میں رہتی ہے۔ ایک جوگی اس پر پانی چھڑک کر اسے عورت کی صورت میں واپس لاتا ہے اور اس سے لطف محبت اُٹھاتا ہے۔ راجا بکرم اپنے بیروں (جنوں) کی مدد سے اس عورت کو رہائی دلاتا ہے۔ عورت کو بندریا میں تبدیل کرنا ایک جنسی استعارہ ہے۔ تیرہویں پتلی ترلوچنی کی کہانی میں راجا بکرم ایک بیتال کے کھانے کے لیے ایک گھوڑا اپیش کرتا ہے۔

سترہویں پتلی ستیہ وتی کی کتھا میں راجا بکرم پاتال کے راجا شیش ناگ سے ملنے جاتا ہے۔ ہندی روایات کے مطابق تین لوک یا دنیائیں ہیں۔ سورگ یا اندر لوک عالم بالا ہے جہاں راجا اندر کی حکومت ہے۔ یہ فانی دنیا مرت لوک کہلاتی ہے۔ پاتال لوک عالم اسفل ہے اور وہاں شیش ناگ (پرتھی ناتھ) کا راج ہے۔ یونانی روایات میں پاتال کو ہیڈیز (Hades) کہا جاتا ہے، جہاں پلوٹو کی بادشاہت ہے۔

ہندی دیومالا میں ناگ کو قابل پرستش مانا گیا ہے۔

بیسویں پتلی چندر جوتی کی کہانی میں جم کے دوت، کسی برہمن کی آتما نکال کر لے جاتے ہیں، لیکن راجا بکرم امرت جل کے چند قطرے چھڑک کر اسے دوبارہ زندہ کر دیتا ہے۔

مولانا وحید الدین سلیم پانی پتی نے تلمیحات کے منابع اور مقاصد پر بڑا سیر حاصل مضمون لکھا ہے۔ وہ مذکورہ مضمون میں روحوں کے دیوتا ''یم'' کے متعلق لکھتے ہیں:

''یم مردوں کی روحوں کا دیوتا ہے۔ اس کا رنگ سبز ہے۔ پوشاک سرخ ہے۔ ایک

(۱)۔ حقی شان الحق، تار پیراہن، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۵۸ء، ص ۲۷۸

ہاتھ میں بھالا دوسرے میں پھانسی کی رسّی ہے۔ ایک بھینسے پر سوار رہتا ہے۔ یم پوری وہ مقام ہے جہاں وہ رہتا ہے۔ کالی چی اس کے محل کا نام ہے۔ اس کے ملازم 'یم دوت' کہلاتے ہیں۔ جب کوئی مرتا ہے تو یم دوت اس کی روح کو لاکر حاضر کرتے ہیں۔ اس کی نیکیوں اور بدیوں کا دفتر کھولا جاتا ہے، پھر آخری حکم اس کی نسبت صادر کیا جاتا ہے کہ وہ پتھروں میں داخل ہو یا دوزخ میں جائے یا دنیا میں پھر اور کوئی صورت میں جنم لے۔ دو خوفناک کتے اس کی گزرگاہ کی حفاظت کرتے ہیں۔ ان کی چار آنکھیں ہیں۔ نتھنے کشادہ ہیں۔ وہ یم کی طرف سے موت کا پیغام پہنچاتے ہیں۔"(۱)

مستنصر حسین تارڑ کے ناولٹ "بہاؤ" میں بھی موت کے ان پیامبروں کو یم دوت ہی کہا گیا ہے۔ انز ودھ وتی (اکیسویں پتلی) راجا بیر بکرماجیت کی بہادری کا قصہ سناتی ہے۔ یہ کہانی 'مادھونل اور کام کندلا' کے نام سے مشہور ہے۔

کوشلیا (اکتیسویں پتلی) کی کتھا میں بکرماجیت ایک ایسے راجا کی مدد کرتا ہے، جسے ایک جوگی نے سونے کا ہرن بنادیا تھا۔ سنگھاسن بتیسی کے حیوانی کرداروں کی علامتی معنویت کی تفہیم کے لیے ہندی دیومالا کا مطالعہ ازبس ضروری ہے۔

شکنتلا

کالی داس کے ناٹک شکنتلا کو نواز کبیشر نے سنسکرت سے برج بھاشا میں نظم کیا۔ نواز نے منظوم ترجمہ ڈرامے کی صورت میں نہیں کیا بلکہ اُسے کتھا بنادیا ہے۔ کاظم علی جوان نے اسے نواز کے نسخے کو سامنے رکھ کر جزوی تبدیلیوں کے ساتھ اردو کے قالب میں ڈھالا۔ 'شکنتلا، مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی، کے سرورق کی عبارت (مہاکوی کالی داس کے ناٹک کا سنسکرت سے اردو ترجمہ) سے بظاہر یوں معلوم ہوتا ہے، جیسے کاظم علی جوان نے اردو ترجمہ براہ راست کالی داس کے سنسکرت ناٹک سے بصورت ڈراما کیا ہے لیکن پیش لفظ میں یہ صراحت کردی ہے کہ:

"انھوں نے اصل سنسکرت ڈرامے کو اپنے سامنے نہیں رکھا بلکہ وہ کہانی ان کے پیش نظر رہی جس کو فرخ سیر کے زمانے میں مولی خاں کی فرمائش پر نواز کبیشر نے برج بھاشا میں لکھا تھا۔"(۲)

---

(۱)۔ سلیم، وحید الدین پانی پتی: افادات سلیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۲۷

(۲)۔ جوان کاظم علی شکنتلا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۶

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کا خیال ہے کہ نواز نے (اور اس کے تتبع میں جوان نے) ''شکنتلا'' کو ''سکنتلا'' لکھا ہے:

''نواج کی ''سکنتلا'' (بہ سین مہملہ) ناٹک نہیں بلکہ ایک منظوم قصہ ہے۔۔۔

''سکنتلا'' کالی داس کی ''شکنتلا ناٹک'' کا ترجمہ نہیں ہے۔''(۱)

ابن حنیف نے ''سکنتلا'' اور ''شکنتلا'' دونوں لفظ لکھے ہیں:

''کہانی کی ہیروئن شکنتلا ہے اور ہیرو دشینت، شکنتلا، یا سکنتلا، کے معنی ہیں۔ ''پرندوں کی پرورده'' سنسکرت میں شکنت یا سکنت پرندے کو کہتے ہیں۔''(۲)

بقول ابن حنیف کالی داس کے ڈرامے کا اصل نام ''ابھیج نان سکنتلم'' ہے جس کا مطلب ہے ''سکنتلا پہچان لی گئی۔''

سکنتلا کی کہانی کچھ یوں ہے کہ راجا اندر ایک رشی وسوامتر کے جوگ کو غارت کرنے کے لیے مینکا پری کو زمین پر بھیجتا ہے۔ مینکا پری رشی کو دھوکہ دے کر اُس سے اختلاط کرتی ہے، جب وسوامتر کو حقیقتِ حال معلوم ہوتی ہے تو وہ مینکا کو چھوڑ کر جنگلوں میں نکل جاتا ہے۔ مینکا کے پیٹ سے ایک خوبصورت بچی پیدا ہوتی ہے۔ مینکا پری اُس بچی کو جنگل میں اکیلا چھوڑ اندر لوک کو سدھارتی ہے۔ جنگل میں اُس بچی پر مختلف پرندے سایہ کیے رکھتے ہیں۔ ایک اور جوگی اُس کو اُٹھا کے اپنے گھر لے آتا ہے۔ سکنتلا یہیں جوان ہوتی ہے، جب جوگی تیرتھ یاترا کو جاتا ہے تو اس کی عدم موجودگی میں راجا دشینت شکار کھیلتا ہوا وہاں آ نکلتا ہے اور سکنتلا پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجا، سکنتلا سے گندھرو بیواہ رچا تا ہے۔ چند دن عیش کرنے کے بعد راجا واپس چلا جاتا ہے۔ سکنتلا ایک بیٹے کو جنم دیتی ہے، جب جوگی یاترا سے واپس آتا ہے تو ماں بیٹے کو راجا کے دربار میں لے جاتا ہے۔ راجا سکنتلا کو پہچاننے سے انکار کر دیتا ہے لیکن بعد میں آکاش بانی سن کر انہیں اپنا لیتا ہے۔

سکنتلا میں حیوانی کردار کوئی خاص علامتی حیثیت نہیں رکھتے البتہ خود سکنتلا کا کردار علامتی حوالے سے خاص اہمیت کا حامل ہے۔

سکنتلا ایک رشی اور ایک اپسرا کی بیٹی ہے۔ وہ خوبصورت بھی ہے اور خوب سیرت بھی،

(۱)۔ جوان، کاظم علی: سکنتلا (مقدمہ: ڈاکٹر محمد اسلم قریشی) مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹

(۲)۔ ابن حنیف: بھولی بسری کہانیاں بھارت ص ۵۱۸

جب ماں باپ اُسے چھوڑ کر چلے جاتے ہیں تو وہ بے یارومدد گار رہ جاتی ہے:

''اُس جنگل میں سوا خدا کے اُس کا کوئی خبر لینے والا نہ تھا، پر ایک پکھیر داس پر اپنے پروں کا سایہ کیے تھا، اس سے اُس کا نام سکنتلا ہوا۔''(۱)

اس کہانی میں پکھیرو کا کردار ایک ایسے محافظ اور نگہبان کی نمائندگی کرتا ہے، جسے قدرت نے ایک درِ یتیم کی نگرانی کا فریضہ سونپا ہے۔

اکثر کہانیوں میں پرندے اور جانور نہ صرف انسان کی راہنمائی کرتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات اس کی دیکھ بھال اور پرورش کا فریضہ بھی سرانجام دیتے ہیں۔

ابن حنیف مہابھارت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ سکنتلا کی حفاظت کرنے والے پرندے ''گدھ'' تھے۔ گدھ کی زندگی کا دارومدار دوسروں کی موت پر ہے۔ گدھوں کا سکنتلا کی حفاظت کرنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ قدرت چاہے تو موذی کو محافظ بنا دے، جیسے حضرت موسیٰ کی پرورش فرعون کے گھر میں ہوئی۔ کپلنگ کے ناول ''جنگل بُک'' میں مرکزی کردار ''موگلی'' کی پرورش چند بھیڑیے کرتے ہیں۔ ''ٹارزن'' بھی ایک ایسا ہی کردار ہے جو خونخوار درندوں میں پرورش پاتا ہے اور جنگل اُس کے لیے گہوارۂ فطرت بن جاتا ہے۔ پروردۂ طائرگان سکنتلا پرندوں سے بہت محبت کرتی ہے اور

''جتنے اُس دشت کے چرند پرند تھے، وے اس کے دام محبت کے پابند تھے۔''(۲)

ایک موقعہ پر ایک بھونرا سکنتلا کے رُخِ زیبا کے گرد منڈلانے لگتا ہے:

''ایک بھونرا پھول پر سے اُڑ کر منہ پر منڈلانے لگا اور خوشبو پا کر اس کے نازک نازک ہونٹوں پر جو گلاب کی پتی سے تھے، پھرتا تھا۔ وہ سسکیاں لے کر جھڑکتی تھی، اُڑ جاتا تھا، پھر آ بیٹھتا تھا؟ تب جھجک کر اور گھونگھٹ کر کے سکھیوں کی طرف دوڑی اور وہ بھونرا بھی گونجتا ساتھ ساتھ لگا رہا:

دیکھ کر بھونرا برنگ گل وہ اس کا روئے خوش
گرد تھا اور لے رہا تھا اس کی ہر دم بوئے خوش''(۳)

راجا دشینت بھونرے کی قسمت پر رشک کرتا ہے۔

---

(۱)۔ سکنتلا مطبوعہ: مجلس ترقی ادب، ص ۱۱
(۲)۔ بھولی بسری کہانیاں بھارت: ص ۵۴۰
(۳)۔ سکنتلا: ص ۱۵

بھونرا چونکہ ایک ایک پھول سے رس چوستا ہے۔اس لیے ہرجائی اور بوالہوس کی علامت قرار پاتا ہے۔
جب راجا اور سکنتلا آپس میں چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں تو جوان لکھتے ہیں:

"وہ ٹھنڈی ٹھنڈی ہوائیں اور درختوں کی گہری گہری چھائیں کہ جہاں یہ چکور سا اُس چاند سے مکھڑے پہ والہ تھا، وہ کوئل سی کوک رہی تھی۔"(۱)

یہاں چکور عاشق بے قرار اور کوئل معشوقہ خوش نوا کے استعارے ہیں جس طرح موسم بہار دل عشاق میں ولولہ پیدا کرتا ہے۔اسی طرح چندر جوتی چکور کے لیے خاص کشش رکھتی ہے اور پھولوں کی باس اور برکھا رُت کوئل کو مست و بے خود کر دیتی ہے۔ولیم ورڈز ورتھ نے کوئل (Cuckoo) کو نقیب بہار قرار دیا ہے۔دلچسپ بات یہ ہے کہ مادہ کوئل نہیں کوکتی بلکہ یہ سریلی آواز نر کوئل کی ہوتی ہے(۲)
بہت سے نر پرندے اپنی مادہ کو بلانے اور رجھانے کے لیے ناچتے اور گاتے ہیں۔مور، مرغ بہشت (Bird of Paradise) اور کبوتر اس عمل کی عمدہ مثالیں ہیں "سکنتلا" کہانی کے آخر میں راجا ایک کمسن لڑکے کو شیر سے کھیلتے ہوئے دیکھتا ہے۔ یہی لڑکا اس کا بیٹا بھرت ہے۔ شیروں کو سدھانے کی مثالیں تاریخ میں مل جاتی ہیں۔جوئے ایڈمسن اور اس کے شوہر نے تین سال تک ایک شیرنی کو اپنے گھر میں پالا پوسا تھا۔ چڑیا گھروں کے علاوہ بعض لوگ اپنے گھروں میں بھی شیر اور چیتے جیسے درندوں کو بطور پالتو جانور رکھتے ہیں۔

اگر چہ مہابھارت کی اصل کہانی شکنتلا میں جنگل کے مختلف جانوروں کا ذکر ملتا ہے لیکن ان کی حیثیت ضمنی اور غیر علامتی ہے۔کہانی میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے نقطہ نظر سے سکنتلا کی داستان چنداں اہمیت کی حامل نہیں ہے۔

(۱)۔ سکنتلا، ص ۴۱،۴۲

(۲)۔ فاروقی، شمس الرحمٰن، لغات روزمرہ، سٹی پریس، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۷۷

(ب) ہند۔ایرانی قصہ

مذہب عشق

مذہب عشق (قصہ گل بکاولی) میں ہند ایرانی معاشرت کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر گیان چند جین اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس قصے کے تجزیے سے ثابت کیا ہے کہ اس داستان میں دونوں تہذیبوں کے اثرات نمایاں ہیں۔ داستان کے کرداروں کے نام بھی فارسی اور سنسکرت سے لیے گئے ہیں: زین الملوک، تاج الملوک، مظفر شاہ، جمیلہ خاتون وغیرہ نام عربی فارسی اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں جبکہ بکاولی، چترادت، راجا چترسین اور راجا اندر سنسکرت اور ہندی اثرات کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ 'دلبر لکھا بیسوا' نام فارسی اور ہندی سے مرکب ہے۔ کرداروں کی طرح حالات و واقعات بھی مخلوط معاشرت اور قصے کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جہاں تک قصہ گل بکاولی میں حیوانات کا ذکر ہے، اُس میں مافوق الفطرت کرداروں کے ساتھ ساتھ جانور اور پرندے ایک خاص علامتی معنویت رکھتے ہیں۔

سب سے پہلے گل بکاولی کی تیسری داستان میں تین حیوانی کرداروں کا ذکر ملتا ہے۔ دلبر لکھا بیسوا ایک بلی اور چوہے کی مدد سے نرد کھیلتی ہے اور شہزادہ تاج الملوک کے چاروں بھائیوں کو شکست دے کر اپنا غلام بنا لیتی ہے۔

ایک بڑھیا شہزادہ تاج الملوک کو دلبر کے راز سے آگاہ کرتی ہے:

"اُس نے ایک بلی اور چوہے کو پرورش کر کے یہ سکھایا ہے کہ بلی کے سر پر چراغ

رکھے تو وہ لیے رہے اور چوہا چراغ کے سائے بیٹھا رہے، جب اس کی خاطر خواہ پانسا نہ پڑے تب بلی چراغ کو بلا کر نردوں پر سایہ اور چوہا پانسے کو اس کے حسب دل خواہ اُلٹ دے۔ پس جو کوئی اس سے کھیلنے آتا ہے۔ وہ بے چارہ بازی ہار جاتا ہے اور یہ بلی چوہے کی مدد سے بازی جیت لیتی ہے، لیکن کسی کھلاڑی پر یہ بھید آج تک نہیں کھلا اور جو کوئی اس ارادے پر آیا اس نے داغ ندامت اپنی پیشانی پر کھایا۔"(۱)

شہزادہ تاج الملوک یہ راز جان کر ایک نیولے کا بچہ خرید کر اُسے ایسی تربیت دیتا ہے کہ وہ آستین میں چھپا رہتا ہے اور چٹکی کی آواز سن کر بچے پلنگ کی طرح باہر نکل آتا ہے۔

اس طرح تاج الملوک، دلبر بیسوا کو نرد کی بازی میں شکست دے کر اپنے بھائیوں کو آزاد کرا لیتا ہے:

اس داستان کے سیاق و سباق میں یہ تمام انسانی اور حیوانی کردار مثالی حیثیت رکھتے ہیں۔ شہزادے کا کردار اُس سالک سے مماثل ہے جو مختلف وادیوں سے گزر کر منزل مقصود تک پہنچنا چاہتا ہے۔ دلبر کا کردار سدِ راہ ثابت ہوتا ہے۔ ایسی ہی رکاوٹوں اور آزمائشوں سے گزر کر معرفت حاصل ہوتی ہے۔ راقم الحروف نے اپنے (ایم اے کے) مقالے میں ان کرداروں کی رمزی حیثیت کے بارے میں یوں تحریر کیا تھا:

"چوسر کی یہ بازی دراصل خیر و شر کی رزم گاہ ہے۔ اگر دلبر کو طاغوتی طاقتوں کی اعانت حاصل ہے تو شہزادے کو بھی خدائی قوتوں کی شہ حاصل ہے۔ دلبر کے پاس مکر و فریب کے لشکر ہیں اور شہزادے کے جلو میں صدق و یقین کی قوتیں ہیں۔ بلی اور چوہے کا کردار بھی علامتی ہے۔ یہ دونوں کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں جب کہ نیولا خیر کی معاون قوتوں کی علامت ہے۔"(۲)

دلبر چوسر کے ساتھ ساتھ دل کی بازی بھی ہار جاتی ہے اور شہزادے کی مددگار بن جاتی ہے۔ دلبر ہی شہزادے کو گل بکاولی کے حصول میں پوشیدہ خطرات سے آگاہ کرتی ہے:

"بکاولی پریوں کے بادشاہ کی بیٹی ہے۔ اس کے باغ میں وہ گل ہے۔ پر اس چار دیواری کو آفتاب بھی نظر اُٹھا کے نہیں دیکھ سکتا۔ ہزاروں دیو اس کی نگہبانی کے واسطے چاروں طرف مستعد رہتے ہیں۔ کسی ذی روح کو طاقت نہیں کہ بے اجازت ان کے وہاں

(۱)۔ مذہب عشق، ص ۱۷

(۲)۔ سعید احمد: اردو داستانوں میں تصور خیر و شر (فورٹ ولیم کالج کا دور) ص ۱۵۶

تک پہنچے اور بے شمار پریاں پاسبانی کے لیے ہوا پر مقرر ہیں کہ کوئی پرندہ پر نہ مارے۔ ان کے سوا زمین پر سانپ، بچھو لا انتہا آٹھ پہر چوکی دیتے ہیں کہ کوئی اس راہ سے بھی اس کے پاس نہ پہنچ سکے اور زمین کے نیچے چوہوں کا بادشاہ ہزاروں چوہوں کے ساتھ دن رات خبرداری کرتا ہے کہ سرنگ کی راہ سے بھی کسی کی رسائی نہ ہو۔ سچ تو یہ ہے، چیونٹی چاہے کہ رینگتی ہوئی کسی حیلے سے اس تک پہنچے ممکن نہیں۔

اے شہزادے! تو اس خرابی میں زنہار گرفتار نہ ہو۔ قرآن شریف میں آیا ہے کہ نہ ڈالو تم اپنے ہاتھ ہلاکت کی طرف اور شیخ سعدی شیرازیؒ نے بھی فرمایا ہے۔ جس کا ترجمہ یہ ہے۔ بیت:

کوئی مرتا نہیں ہے بن آئے
لیک تو منہ میں اژدھے کے نہ جا (۱)

اس اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ بکاؤلی شہزادے کی منزل ہے اور پھول مقصد۔ اس منزلِ مقصود تک پہنچنے کے لیے شہزادے کو سیکڑوں آفات وحوادث سے ٹکرانا ہوگا۔ دیو اور پریاں، سانپ اور بچھو اور ہزاروں چوہے، آفات ساوی اور مصائب ارضی کی نشاندہی کرتے ہیں۔

باپ کی بینائی کے لیے تاج الملوک کا گل بکاؤلی کی تلاش میں نکلنا بھائیوں کا مکر وفریب اور راہ میں دلبر بیسوا سے ٹکرانا پھر بہ ہزار دقت گل بکاؤلی تک پہنچنا۔ یہ سارا سفر حضرت یوسفؑ کے واقعے کی یاد دلاتا ہے۔ بقول عزیز حامد مدنی:

طلسم خوابِ زلیخا ، ودامِ بردہ فروش
ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں (۲)

دلبر بیسوا شہزادے کو راہ کے خطرات سے ڈراتی ہے لیکن شہزادہ اپنے عزم کا اظہار کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر چہ بنی آدم قوت میں دیو سے کم تر ہیں، لیکن فہم وفراست میں زیادہ تر ہیں۔

شہزادہ دلبر کو ''برہمن اور شیر'' کی حکایت سناتا ہے۔ اس حکایت میں ایک برہمن شیر کو قید سے رہائی دلاتا ہے لیکن شیر احسان کا بدلہ بدی سے دینا چاہتا ہے۔ بالآخر ایک گیدڑ کی مدد اور مکاری سے برہمن شیر کے شر سے محفوظ رہتا ہے۔

---

(۱)۔ (غیر مطبوعہ) مقالہ برائے ایم۔ اے اردو، ۱۹۹۵ء، مخزونہ پنجاب یونیورسٹی، لائبریری لاہور
(۲)۔ رسالہ ''سوغات'' (پہلی کتاب) خصوصی گوشہ: عزیز حامد مدنی) تاج پرنٹرس، بنگلور، ۱۹۹۱ء، ص ۲۷۸

اس حکایت میں 'از سوئے کینہ کینہ از سوئے مہر مہر' کے برعکس صورت ملتی ہے۔ یہاں برہمن 'مہربان' اور شیر 'قہرمان' کی علامت ہے جبکہ گیدڑ عقل و دانائی کا نمائندہ کردار ہے۔ داستان گو اس داستان کی رمزی سطح پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتا ہے:

''اب اُٹھ اور سرمۂ بینائی ڈھونڈھ یعنی گل مراد کی تلاش میں کوشش کر لیکن راہ میں دنیائے عیارہ کی بازی میں کہ تختۂ فریب کا دھرا ہوا ہے، ''مشغول نہ ہونا۔ مبادا وہ فاحشہ پہلے تجھ کو فریفتہ کر کے بٹھا دے اور بعد اس کے مکر کی بلّی اور فریب کے چوہے کی مدد سے اچھا پانسا اپنے حسب مرضی پھینکے اور اچانک تیرے توکل کا سرمایہ آخر ہو جائے۔ تب تجھ کو دائم الحبس رکھے۔ اگر تو صبر کے نیولے کی اعانت سے اس مکارہ کی بازیِ طلسم کو درہم برہم کر دے تو وہ فاحشہ جو بادشاہوں اور گردن کشوں کی ہم نشیں ہے۔ تیری فرماں بردار لونڈی ہو کر چاہے کہ تجھ کو اپنے حسن و جمال پر لبھائے، پھر تو اس کے منہ پر اُلفت سے نگاہ نہ کرے تو یقین ہے کہ گل مراد کے دامن تک تیرا دسترس ہو۔''(۱)

پانچویں داستان میں شہزادہ تاج الملوک حمالہ دیونی کی تدبیر سے بکاؤلی کے باغ تک پہنچنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ شہزادہ چوہوں کے بادشاہ کی گردن پر سوار ہو کر باغ میں جا پہنچتا ہے۔ ہندی کہانیوں میں 'چوہا' خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ہندی اسطورہ کے مطابق چوہا گنیش دیوتا کی سواری ہے۔ (۲)

ڈاکٹر عفت زریں قصہ گل بکاؤلی میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:

''چوہا ہندو میتھالوجی میں چاند کا نشان اور گنیش کی سواری ہے۔ گنیش جو عقل اور علم کا سمبل (Symbol) ہے۔ بلّی مکاری اور خاموشی سے اِدھر اُدھر حرکت کرنے کے لیے ایک حیوانی پیکر تصور کی جاتی ہے۔ بلّی تھیلے سے باہر آ گئی، یہ ایک کہاوت بھی ہے اور محاورہ بھی۔ اسی طرح نیولا سانپ کا دشمن ہے اور اس حالت میں بھی سانپ کو مار ڈالتا ہے جب سانپ اس کو اپنی لپیٹ میں لے کر موت کے گھاٹ اُتار دینا چاہتا ہے۔ اس معنی میں نیولا طلسم اور سحر کا ایک توڑ ہے جو شہزادے کی طرف سے استعمال ہوتا ہے۔ اس طرح کی کہانیاں

(۱)۔ مذہب عشق، ص ۲۷

(2)-Ganesha's mount, the rat, was originally a demon, who was vanquished and transformed by the elephant-headed god. The Ultimate Encyclopedia of Mythology, Arthur Cottereli & Rachel Starm, Hermes House, P-26.

ہندوستان میں خصوصیت سے رائج رہی ہیں کہ ہندوستانی تمدن میں جانور انسان کے ہر دور کے ساتھی رہے ہیں بلکہ جنم جنم میں اس کے شریک رہے ہیں۔ اس لیے کہ انسان جون بدلتا ہے تو ایک کے بعد دوسری حیوانی شکل اختیار کرتا ہے۔''(1)

دسویں داستان میں چڑے اور فقیر کی حکایت بیان ہوئی ہے۔ ایک چڑا فقیر کے ظاہری روپ سے دھوکا کھا کر گرفتار ہوتا ہے لیکن اپنی عقل مندی سے چھٹکارا پانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں یہ ننھے منے پرندے بڑی دانائی اور حکمت کی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔

چودھویں داستان میں تاج الملوک کر دریائے محیط سے نکل کر ایک بیابان میں پہنچتا ہے تو ایک پہاڑ سا اژدھا دیکھتا ہے۔ یہ اژدھا اپنے منہ سے ایک کالا سانپ نکالتا ہے۔ سانپ اپنے منہ سے ایک مَن 'آفتاب سا چمکتا ہوا' اُگل کر درخت کے نیچے رکھ دیتا ہے۔ اس کی روشنی سے چار کوس کے فاصلے تک روشنی ہو جاتی ہے اور وحوش وطیور اس کے آگے آ کر ناچنے لگتے ہیں۔ اژدھا ان جانوروں کو اپنے دَم کی کشش سے کھینچ کھینچ کر نگلنے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد سانپ من کو نگل لیتا ہے اور اژدھا سانپ کو منہ میں ڈال کر چلا جاتا ہے۔ اژدھا سے کئی علامتیں وابستہ ہیں۔ عام طور پر یہ دہشت اور خوف کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ اسلامی تلمیح کی روح سے 'ثعبان موسیٰ'، فرعون کے جادوگروں کے خلاف طلسم کو غارت کر کے 'تائیدِ ایزدی' کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اکثر داستانوں میں اژدھا خزانے کا محافظ ہوتا ہے۔ اژدھا بڑے بڑے جانوروں مثلاً ہرن، بھیڑ، بکری اور اس جسامت کے دیگر جانوروں کو سالم نگل لیتا ہے۔ اپنے شکار کو نگلنے کے بعد اژدھا ہفتوں یا مہینوں تک اُسے ہضم کرتا ہے۔ اینا کونڈا، بوا کنسٹرکٹر اور پائتھن ایسے ہی دیو قامت اژدھے ہیں جو جنگلی جانوروں کا شکار کرتے ہیں۔ (جانوروں کی تصویری لغت کے صفحہ ۳۸۴ پر ایک اژدھا جنگلی سؤر کو ہڑپ کرتے دکھایا گیا ہے۔ (2)

جہاں تک سانپ کے من، مہرۂ نورانی یا گوہر شب چراغ کا ذکر ہے، یہ سب غیر حقیقی اشیاء ہیں۔ کہانیوں میں آتا ہے کہ سانپ کا من تمام آفتوں سے محفوظ رکھتا ہے جس کسی کے پاس یہ من ہو

(1)۔ عفت زریں، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ) مرکزی پرنٹرز، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۳۲۰

(2)- Visual Dictonary Animals: Fog City Press, San Francisco, USA, 2004, P-384.

اُسے نہ آگ جلاسکتی ہے اور نہ پانی ڈبو سکتا ہے۔ شب چراغ دریائی گائے کے منہ سے لٹکتا ہے۔ وہ اس کی روشنی میں چرتی رہتی ہی اور چرنے کے بعد اسے منہ میں رکھ کر دریا میں غوطہ لگا جاتی ہے۔ (۱)

تاج الملوک مہرۂ نورانی حاصل کر کے آگے بڑھتا ہے تو ایک مینا کی زبانی سراج القرطب نامی درخت کی عجیب وغریب خصوصیات سنتا ہے۔ سراج القرطب تک پہنچنے کے لیے شہزادے ٗکو ایک حوض میں غوطہ لگا کر کوّے کے قالب میں بدلنا پڑتا ہے۔ درخت کا سرخ پھل کھا کر شہزادہ اپنی اصلی صورت میں آجاتا ہے۔

تاج الملوک کی قلب ہیئت کے متعلق جیلانی کامران لکھتے ہیں:

''تاج الملوک کا کوّے میں بدل جانا، دراصل تاج الملوک کے کردار میں سے نفسانی اور نجس اجزا کے منہا ہوجانے کی کیفیت ہے۔ کوّے کی شکل میں تاج الملوک ان نفسانی اور نجس اجزا سے رہائی حاصل کرتا ہے، جن کی موجودگی کے باعث اسے بکاؤلی کی قربت سے محروم ہونا پڑا اور جن کے تندادر طاقتور طوفانوں نے اسے جمیلہ خاتون کے غیظ و غضب کا مستحق ٹھہرایا۔ فلسفۂ عشق ان طوفانوں کو قبول نہیں کرتا۔ یہ سچائی بکاؤلی کو ایک نیا مفہوم دیتی ہے اور وہ یہ ہے کہ بکاؤلی جس حقیقت کی مظہر اور علامت ہے وہ نفسانی اور نجس اجزا سے پاک اور بالاتر ہے۔'' (۲)

گل بکاؤلی کی پندرہویں تا چھبیسویں داستان تک کوئی نمایاں حیوانی کردار نہیں ملتا۔ چند مقامات پر حیوانات کا ذکر بطور مثال آتا ہے۔ سولہویں داستان میں ایک دیو شہزادے کو للکارتا ہے:

''عجب تماشے کی بات ہے کہ چیونٹی ہاتھی سے مقابلہ کیا چاہتی ہے اور چڑیا سیمرغ سے لڑا چاہتی ہے۔'' (۳)

اگرچہ داستان کا مرکزی کردار 'بکاؤلی' بھی ایک پری ہے لیکن پر رکھنے کے باوجود اس کا شمار حیوانات میں نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ بکاؤلی کے معانی بڑے دلچسپ ہیں۔ یہ لفظ 'بک' بمعنی بگلا اور 'اولی' بمعنی گروہ سے مرکب ہے یعنی 'بگلوں کا جھرمٹ'۔

---

(۱)۔ جیلانی کامران ''مذہب عشق'' مشمولہ داستان در داستان، ص ۱۳۸

(۲)۔ مذہب عشق، ص ۹۲

(۳)۔ فرہنگ آصفیہ (جلد اوّل) ص ۴۰۰

(مؤلف۔ فرہنگِ آصفیہ کے مطابق 'بکاولی' راجا میکل جوگ والئی ریوان کی خوبصورت بیٹی زبدال کا عرف تھا)

مذہب عشق' میں مذکور حیوانات کی تمثیلی حیثیت کے متعلق خود داستان گو نے مفید اشارے کیے ہیں۔

(ج)۔ فارسی الاصل داستانیں

باغ و بہار

باغ و بہار اردو کی بہترین داستان تسلیم کی جاتی ہے۔ باغ و بہار کے تمام اہم کردار طبقہ اشرافیہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ چاروں درویش دراصل مختلف ملکوں کے شہزادے ہیں اور ان کی محبوبائیں شہزادیاں ہیں۔ تاجر سونے چاندی میں کھیلتے ہیں۔ جنات اور پریوں کے ماورائی کردار بھی غیر معمولی اور بڑے کروفر والے ہیں۔ باغ و بہار میں مافوق الفطرت کرداروں کی نسبت حیوانی کردار بہت کم ہیں۔ سب سے پہلے دوسرے درویش کی سیر میں ملک نیمروز کا شاہزادہ اپنے عجیب وغریب عمل کے باعث ہماری توجہ حاصل کرتا ہے:

''ناگاہ جوان بہ دستور زرد بیل پر زین باندھے سوار ہوا آپہنچا اور اُتر کر دو زانو بیٹھا۔ ایک ہاتھ میں ننگی سیف اور ایک ہاتھ میں بیل کی ناتھ پکڑی اور مرتبان غلام کو دیا۔ غلام ہر ایک کو دکھا کر لے گیا۔ آدمی دیکھ کر رونے لگے۔ اُس جوان نے مرتبان پھوڑا اور غلام کو ایک تلوار ایسی ماری کہ سر جدا ہو گیا۔''(۱)

یہی شہزادہ خلوت میں اپنی سواری کے بیل کو مارتا ہے:

''اُس کے چلانے کی آواز میرے کان میں آئی، کلیجا کانپنے لگا۔۔۔ جوان نے وہ سونٹا جس سے مارتا تھا، ہاتھ سے ڈال دیا اور مکان کا قفل کنجی سے کھولا اور اندر گیا۔ پھر وونہیں باہر نکل کر، نرگاؤ کی پیٹھ پر ہاتھ پھیرا اور منہ چوما اور دانہ گھاس کھلا کر ایدھر کو چلا۔''(۲)

(۱)۔ باغ و بہار مرتبہ رشید حسن خاں، ص ۹۸

(۲)۔ ایضاً ص

شہزادۂ نیمروز دوسرے درویش کو بتاتا ہے کہ یہ بیل دراصل ایک جن تھا جسے ایک کتاب (جس میں اسم اعظم تھا) چرانے پر یہ سزا دی گئی۔ شہزادہ اُس وقت شہوت کی حالت میں تھا۔ شہزادے کا جن کو بیل میں تبدیل کرنا خاص معانی رکھتا ہے۔ قدیم مصری کہانیوں میں بیل شہوت اور زرخیزی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔

باغ و بہار کا سب سے اہم حیوانی کردار خواجہ سگ پرست کے کتے کا ہے۔ اس کتے کے پٹے میں بارہ لعل سات سات مثقال کے جڑے ہیں۔

وزیرزادی خواجہ سگ پرست کا بھید جاننے کے لیے سوداگر بچہ بن جاتی ہے اور خواجہ سے راہ و رسم پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ ایک دفعہ وزیرزادی کیا دیکھتی ہے۔

"سوداگر بچے نے دیکھا کہ مکان عالی شان لائق بادشاہوں یا امیروں کے ہے۔ لبِ نہر فرش چاندنی کا بچھا ہے اور مسند کے روبرو اسباب عیش کا چُنا ہے۔ کتے کی صندلی بھی اسی جگہ بچھائی اور خواجہ، سوداگر بچے کو لے کر بیٹھا۔ بے تکلف تواضع شراب کی کی، دونوں پینے لگے۔ جب سرخوش ہوئے تب خواجہ نے کھانا مانگا۔ دسترخوان بچھا اور دنیا کی نعمت چنی گئی۔ پہلے ایک لنگری میں کھانا لے کر، سرپوش طلائی ڈھانپ کر کتے کے واسطے لے گئے اور ایک دسترخوان زربفت کا بچھا کر، اُس کے آگے دھر دی۔ کتے نے صندلی سے نیچے اتر جتنا چاہا، اتنا کھایا اور سونے کی لگن میں پانی پیا، پھر چوکی پر جا بیٹھا۔ غلاموں نے رومال سے ہاتھ منہ اس کا پاک کیا پھر اس طباق اور لگن کو غلام پنجرے کے نزدیک لے گئے اور خواجہ سے کنجی مانگ کر قفل قفس کا کھولا؛ اُن دونوں انسانوں کو باہر نکال کر، کئی سونٹے مار کر، کتے کا جھوٹا انہیں کھلایا اور وہی پانی پلایا۔"(۱)

سوداگر بچہ یہ سب کچھ دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے اور خواجہ سے شکوہ کرتا ہے:

"یہ حرکت تمہاری اپنے تئیں بدنما معلوم ہوئی۔ اس لیے کہ انسان اشرف المخلوقات ہے اور کتا نجس العین۔"(۲)

جب وزیرزادی خواجہ سگ پرست کو لے کر بادشاہ کے حضور پہنچتی ہے۔ تو بادشاہ خواجہ سے بدگمان ہو کر اُسے قتل کرنے کا حکم دیتا ہے، مجبوراً خواجہ سگ پرست کو اپنے سگے بھائیوں کی زیادتی

(۱)۔ باغ و بہار، ص ۱۲۵

(۲)۔ ایضاً

اور بے وفائی اور کتے کی وفاداری اور جانثاری کی داستان سنانا پڑتی ہے۔اس طویل قصے میں خواجہ سگ پرست کے بھائی برادرانِ یوسف کی طرح اُسے جان سے مارنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کتے کی مدد سے اُس کی جان بچ جاتی ہے۔دونوں سگے بھائی خواجہ کو دریا میں پھینکتے ہیں، کنویں میں گراتے ہیں۔تلوار اور خنجر سے زخمی کرتے ہیں۔ ہر دفعہ کتا اپنی جان پر کھیل کر اپنے آقا کی جان بچاتا ہے۔ دونوں بھائی انسان ہو کر احسان فراموشی کرتے ہیں اور یہ حیوان ہو کر وفاداری کا ثبوت دیتا ہے۔ بالآخر خواجہ سگ پرست بعد بسیار آزمائش بھائیوں کو پابہ زنجیر کر کے قفس میں ڈال دیتا ہے اور کتے کو اپنی جان سے عزیز تر رکھتا ہے۔

خواجہ سگ پرست اپنے بھائیوں کو کتے کا جھوٹا کھانا کھلاتا ہے کہ شاید اس طرح وہ احسان شناسی اور وفاداری کا دم بھرنے لگیں لیکن خواجہ سگ پرست کے بھائیوں کی فطرت میں کجی تھی۔اسی لیے تو بادشاہ ان پر' کتے کی دم' کی پھبتی کستا ہے۔خواجہ سگ پرست کا یہ کتا نہ صرف باغ وبہار کا بلکہ اردو داستان کے چند یادگار حیوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔

یہ کتا اپنے مالک کو بچانے کے لیے دریا میں چھلانگ لگا دیتا ہے۔خواجہ کا بیان ہے:

> ''اتنے میں ناؤ بڑھ گئی اور دریا کی لہر مجھے کہیں سے کہیں لے گئی۔غوطے پر غوطے کھاتا تھا اور موجوں میں چلا جاتا تھا، آخر تھک گیا۔خدا کو یاد کرتا تھا، کچھ بس نہ چلتا تھا۔ ایک بارگی کسو چیز پر ہاتھ پڑا، آنکھ کھول کر دیکھا تو یہی کتا ہے۔شاید جس دم مجھے دریا میں ڈالا، میرے ساتھ یہ بھی کودا اور پیرتا ہوا میرے ساتھ لپٹا چلا جاتا تھا۔میں نے اس کی دُم پکڑلی۔اللہ نے اس کو میری زندگی کا سبب کیا۔''(۱)

سید رفیق حسین کے ایک خوبصورت افسانے ''کلوا'' میں ایک کتا اپنے محسن کو ڈوبنے سے بچانے کے لیے خود ڈوب کر اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ (۲)

یہاں کتا ایک جانثار ساتھی کا کردار ادا کرتا ہے۔

خواجہ سگ پرست کے بھائی دوسری مرتبہ اُسے ''زندانِ سلیمان'' نامی کنویں میں پھینک دیتے ہیں۔ یہ کتا اصحاب کہف کے قطمیر نامی کتے کی طرح کنویں کی منڈیر پر پہرہ دیتا ہے اور خواجہ

(۱)۔ باغ وبہار،ص ۱۴۲

(۲)۔ رفیق حسین، سید: آئینۂ حیرت، ساقی بک ڈپو، دہلی،۱۹۴۴ء،ص ۴۰۔۴۱

کے لیے آب و نان فراہم کرتا ہے۔ کتا ہر حال میں اپنے مالک کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے اور یوں ''پیکرِ وفا'' کی مثال بن جاتا ہے۔ تیسری مرتبہ خواجہ سگ پرست کے بھائی اُسے تلوار سے زخمی کر دیتے ہیں کتا اپنے مالک کو بچانے کی کوشش کرتا ہے تو اُسے بھی گھائل کر دیا جاتا ہے۔

آخری باری بھی کتے ہی کی مدد سے خواجہ سگ پرست کی جان بچتی ہے اور اس کے ظالم بھائی قید کر لیے جاتے ہیں۔ خواجہ سگ پرست اپنی سرگزشت تمام کرتے ہوئے کہتا ہے:

''اس کتے کی عزت اور حرمت، اس کی نمک حلالی اور وفاداری کا سبب ہے۔
سبحان اللہ! آدمی بے وفا بدتر حیوان باوفا سے ہے۔''(۱)

عام طور پر کتا حقیر، نجس، حریص اور ذلیل کرداروں کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ آدمی کو بھی پیٹ کا کتا کہا جاتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانے ''زرد کتا'' میں اسے نفسِ لوّامہ کی رمز کے طور پر پیش کیا ہے:

''شیخ ابوالعباس اشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے۔ انہوں نے قیاس کیا کہ شاید محلے کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہو گیا۔
میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا۔ یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:
زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
دانش مندوں کی بہتات۔''(۲)

مالک سے وفاداری کے اعتبار سے کتا سب جانوروں پر برتری رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی کتے سے بہت سی خصوصیات وابستہ کی جاتی ہیں۔

حضرت خواجہ حسن بصریؒ فرماتے ہیں کہ کتے میں دس ایسی عمدہ خصلتیں ہیں کہ وہ ہر مومن کو اختیار کرنی چاہئیں۔

(۱)۔ باغ و بہار، ص ۱۷۷
(۲)۔ انتظار حسین: آخری آدمی، کتابیات، لاہور، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹

(۱)۔ وہ بھوکا رہتا ہے۔ یہ آداب صالحین سے ہے اور تھوڑی چیز پر قناعت کرتا ہے یہ علامت صابرین سے ہے۔

(۲)۔ اس کا کوئی مکان نہیں ہوتا۔ یہ علامت متوکلین سے ہے۔

(۳)۔ وہ رات کو بہت ہی کم سوتا ہے۔ یہ صفات شب بیداراں اور علامات محبین سے ہے۔

(۴)۔ جب مرتا ہے تو کوئی میراث نہیں چھوڑتا۔ یہ صفات زاہدین سے ہے۔

(۵)۔ یہ اپنے مالک کو نہیں چھوڑتا گو وہ اس پر جفا کرے اور اس کو مارے۔ یہ علامت مریدان صادقین سے ہے۔

(۶)۔ ادنیٰ جگہ پر ہی راضی ہو جاتا ہے۔ یہ علامت متواضعین سے ہے۔

(۷)۔ اس کی جائے رہائش پر کوئی غالب ہو جاتا ہے تو اس کو چھوڑ دیتا ہے اور دوسری جگہ چلا جاتا ہے یہ نشان راضیین سے ہے۔

(۸)۔ اس کو ماریں اور پھر ٹکڑا ڈالیں تو فوراً آ جاتا ہے، مار کا کینہ نہیں رکھتا۔ یہ علامت خاشعین سے ہے۔

(۹)۔ کھانا سامنے رکھا ہوا دیکھتا ہے تو دور بیٹھا ہوا تکتا ہے۔ یہ علامت مساکین سے ہے۔

(۱۰)۔ کسی مکان سے کوچ کر جاتا ہے تو پھر اس کی طرف التفات نہیں کرتا یہ علامت محزونین سے ہے۔

اے عزیزو! قناعت کا سبق کتے سے حاصل کر۔ تو نے اکثر دیکھا ہوگا کہ شکاری کتوں کو جب گلی کوچوں کے کتے دیکھتے ہیں تو اُن پر بھونکتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اے مسکینو! جب تم نے عمدہ عمدہ اور لذیذ لذیذ کھانوں کی طرف رغبت کی تو تم زنجیروں کے ساتھ قید کیے گئے۔ اگر تم بھی گری پڑی اور رُوکھی سُوکھی چیزوں پر قناعت کرتے تو ہماری طرح کھلے اور آزاد زندگی بسر کرتے۔"(۱)

چوتھے درویش کی سیر میں فقیر کی بیٹی کہتی ہے:

"چھت پھٹ کر ایک تخت مرصع کا نکلا، اس پر ایک جوان خوب صورت شاہانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اُس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔۔۔ اُن کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔"(۲)

---

(۱)۔ رحمت اللہ سبحانی، مولانا (مؤلف) مخزن اخلاق، ناشران قرآن لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۶۳

(۲)۔ باغ و بہار، ص ۲۳۲

اسلوب احمد انصاری اپنے ایک مضمون "باغ و بہار۔ایک مطالعہ" میں لکھتے ہیں:

"یہ واضح رہے کہ بکری کے سے پاؤں شہوت رانی یعنی (Lechery) کا قدیم اساطیری اشارہ ہیں۔"(۱)

قدیم مصری اور یونانی اساطیر میں جانور نما انسان اور انسان نما جانور کثرت سے ملتے ہیں۔ یونانی دیومالا میں چھگمانس آدھا آدمی اور آدھا بکرا دکھایا گیا ہے۔(۲) یہ نہایت شہوانی دیوتا تھا۔ (چھگمانس دوسنسکرت لفظوں چھگ (بکرا) اور مانس (آدمی) سے مرکب ہے) ہندی دیومالا میں وشنو کا ایک اوتار نرسنہہ (شیر مانس) تھا جس نے دنیا کو ہرن یا کسپو نامی راکشش کے ظلم سے نجات دلائی۔ ابوالہول (Sphinx) بھی شیر مانس ہی کی مثال ہے کہ شیر کے دھڑ پر فرعون خائفرے کا چہرہ بنایا گیا ہے۔ قدیم مصری دیوی باستت بلّی کے سر والی تھی۔ یونانی اساطیر میں "قنطور، گھوڑے اور انسان سے مرکب حیوان تھا۔ سفاکلیز کے ڈرامے ایڈیپس میں ایک عجیب الخلقت بلا کا سرعورت کا اور دھڑ شیر کا تھا۔ جانور اور انسان سے مرکب حیوانات کے لیے "Manimals" کی ترکیب وضع کی گئی۔(۳)

باغ و بہار کے حیوانی کردار داستان کی رمزی اور علامتی حیثیت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان حیوانی کرداروں کے غائر مطالعہ ہی سے داستان کی گہری سطحوں کا ادراک ممکن ہے۔

آرائشِ محفل

آرائشِ محفل بظاہر حاتم کے سات سفروں کی داستان ہے، جس میں قدم قدم پر عجیب و غریب حیوانات اور محیر العقول واقعات کا بیان ملتا ہے۔ اگر بغور دیکھیں تو حاتم کا سارا سفر علامتی نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد نے حاتم کی مہمات کو فرید الدین عطار کی مشہور مثنوی "منطق الطیر" کی

(۱)۔ انصاری، اسلوب احمد: باغ و بہار۔ ایک مطالعہ، مشمولہ: داستان در داستان، ص ۱۱۳

(۲)۔ چھگمانس (Satyr)

(3)- The Ultimate Encyclopedia of Mythology, p Internet: Daniel Lee, Maimals, 1993.

ڈینئل لی نے چینیوں کے علمِ جوتش کے زیر اثر جو جانور نما انسانوں کے چہروں کی تصویریں بنائی ہیں وہ قابلِ دید ہیں۔ بقول لی:

"Despite being "More evolved" Then our fellow creatures we are all still animals."

سات منازل کے مماثل قرار دیا ہے:

''سیمرغ کی تلاش (جو وحدت اور اپنے وجود کی پہچان کی علامت ہے) کرتے ہوئے پرندوں کو ان وادیوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ حاتم کی مہمات کی تفصیل کے جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی اس نظام سے گہری مماثلت ہے۔''(۱)

حاتم منیر شامی کے لیے حسن بانو کے جن سات سوالوں کے جواب لاتا ہے ان کی ترتیب کچھ یوں ہے:

(۱)۔ ایک بار دیکھا ہے دوسری بار دیکھنے کی ہوس ہے۔
(۲)۔ نیکی کر دریا میں ڈال۔
(۳)۔ کسی سے بدی نہ کر اگر کرے گا تو وہی تیرے آگے آدے گی۔
(۴)۔ سچ کو ہمیشہ راحت ہے۔
(۵)۔ کوہ ندا کی خبر لانا۔
(۶)۔ مرغابی کے انڈے برابر موتی لانا۔
(۷)۔ حمام بادگرد کی خبر لانا۔

ہفت سیر حاتم میں کرداروں کا ایک جنگل آباد ہے۔ ہر مہم میں سیکڑوں حیوانی کردار ملتے ہیں۔ اس داستان میں انسانی کردار نسبتاً کم ہیں۔ دیگر مخلوقات میں جانور اور پرندے، جن اور پریاں اور عجیب الخلقت بلائیں ہیں۔

آرائش محفل کے تمام جانور اور پرندے نہ صرف قوت گویائی رکھتے ہیں بلکہ علم غیب بھی رکھتے ہیں۔ پہلے سفر کے آغاز میں حاتم ایک ہرن کو بھیڑیے کے چنگل سے چھڑاتا ہے اور بھیڑیے کے طلب کرنے پر اپنے جسم سے گوشت کاٹ کر اُسے پیش کرتا ہے۔ یہ بھیڑیا حاتم کو پہچانتا ہے اور اُسے دشت ہویدا کا پتا بتاتا ہے۔

حاتم آگے بڑھتا ہے تو درد کے باعث گر کر تڑپنے لگتا ہے۔

یہاں دو گیدڑ اس کی مدد کرتے ہیں۔ نر گیدڑ مادہ کو حاتم کی حقیقت بتاتا ہے اور اس کے فضائل بیان کرتا ہے۔ یہی گیدڑ حاتم کے علاج کے لیے پری رو جانور کے سر کا بھیجا لاتا ہے۔ حاتم اس

(۱)۔ داستانوں کی علامتی کائنات: ص ۲۲

احسان کے بدلے میں گیدڑ کے بچے کھانے والی کفتاروں کے دانت توڑتا ہے اور ناخن کاٹ دیتا ہے۔ بعدازاں ان بجوؤں کے لیے دُعا کرتا ہے جس سے ان کا رو جاتا رہتا ہے۔ ریچھوں کے جنگل میں حاتم ایک عجیب صورت حال سے دوچار ہوتا ہے۔ بادشاہ خرس بھی حاتم کے حسب نسب اور اخلاق سے آگاہ ہے اور اپنی بیٹی کی شادی حاتم سے کرنا چاہتا ہے۔ حاتم کہتا ہے کہ انسان اور حیوان میں کیونکر موافقت ہوسکتی ہے؟ اس پر بادشاہ خرس کہتا ہے:

''اے حاتم! شہوت کی لذت میں انسان اور حیوان سب ایک ہیں، تو کچھ اندیشہ نہ کر؛ اور میری لڑکی تجھی سے ہے۔''(۱)

حاتم کو مجبوراً اُس لڑکی سے شادی کرنا پڑتی ہے۔ خرس کی بیٹی حاتم کو ایک طلسمی مہرہ دیتی ہے جو اُسے آفات وبلیات سے محفوظ رکھتا ہے۔ آگے چل کر حاتم کا سامنا ایک بہت بڑے اژدھے سے ہوتا ہے جو سم کھینچ کر حاتم کو نگل جاتا ہے۔ حاتم مہرے کی خاصیت سے اژدھے کے پیٹ میں زندہ رہتا ہے۔ بالآخر اژدھا اُسے اُگل دیتا ہے۔ حاتم اژدھے کے پیٹ سے نکل کر ایک تالاب پر پہنچتا ہے تو ایک جل پری اُس کا ہاتھ پکڑ کر تالاب میں لے جاتی ہے اور ایک عورت نازنین بن کر اختلاط کرنا چاہتی ہے۔ جل پری سے رخصت ہوکر حاتم آگے بڑھتا ہے تو ایک عورت تالاب سے نکل کر اس کا ہاتھ پکڑتی ہے اور تالاب میں لے جاتی ہے۔ یہاں ہزاروں پری پیکر حسینائیں اُس سے وصل کی طالب ہوتی ہیں لیکن حاتم اپنا دامن بچالیتا ہے۔ آخر ایک نازنین ایسی لات مارتی ہے کہ حاتم ایک سنسان جنگل میں جا گرتا ہے۔ یہی دشت ہویدا تھا اور یہیں سے وہ آواز آتی ہے۔ ایک پیر مرد ظلمات میں ایک عورت نازنین پر عاشق ہوکر جنگل میں آپڑتا ہے اور پکارتا پھرتا ہے کہ ''ایک بار دیکھا ہے دوسری مرتبہ دیکھنے کی ہوس ہے۔''

حاتم کے اس پہلے سفر کے متعلق ڈاکٹر سہیل احمد رقم طراز ہیں:

''اگر اس تمام سفر کو محض ظاہری سطح ہی تک محدود سمجھا جائے تو پھر ویسے ہی نتائج نکل سکتے ہیں جو ہمارے نقاد نکالتے رہے ہیں۔ یہ مراحل رمزی سطح رکھتے ہیں۔ حاتم تربیت نفس کے ابتدائی مراحل سے گزر رہا ہے اور پہلا مرحلہ نفس کے رزائل کی پہچان کا ہے۔ اس سفر میں جانوروں کا بار بار سامنے آنا نفس کے حیوانی درجے کی نشاندہی کرتا ہے۔

(۱)۔ آرایش محفل، مطبوعہ مجلس ترقی ادب، ص ۴۹

حاتم اپنے حیوانی وجود کو پہچان کر اس سے رشتہ قائم کر رہا ہے۔ جانوروں کے درمیان سفر نفس کے رزائل کے درمیان سفر ہے اور جانوروں کا مددگار بن جانا وجود کے حیوانی عناصر سے مثبت رشتہ قائم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ وجود کے پست عناصر کو ختم کرنا مشکل ہے مگر ان کا رخ مثبت سطح کی طرف موڑا جا سکتا ہے۔ اژدھے کے پیٹ میں ہیرو کا جانا وجود کے زہریلے اور مسخ شدہ عناصر کی پہچان اور ان کا سامنا کرنے کے مترادف ہے۔ ریچھ کی علامت بھی کہانیوں میں مختلف معنی میں آتی ہے۔ اس سفر میں ریچھوں کی سلطنت کا آنا بھی وجود کے حیوانی عنصر کو پہچاننے کی رمز ہے چنانچہ ریچھوں کے بادشاہ کا حاتم کو اپنی بیٹی سے شادی پر آمادہ کرنا شہوت کے حوالے سے انسان اور حیوان کی مماثلت کی طرف اشارہ کرنا اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔

اہم بات یہ بھی ہے کہ ریچھ کی بیٹی سے شادی کے بعد ہی اگلے مراحل تک پہنچا جا سکتا ہے اور ریچھ کی بیٹی کا دیا ہوا مہرہ حیوانی عناصر سے رشتہ قائم کر کے وجود کی بعض برتر تخلیقی قوتوں کو حاصل کرنے کی رمز ہے۔ حاتم کے انکار پر اُسے غار میں بند کیا جاتا ہے۔ غار کی معنویت بھی داستانوں میں مختلف سطح کی ہوتی ہے۔ اس کا ایک مطلب وجود کے منفی عناصر کی پہچان بھی ہے۔ غاروں کو بھی کہتے ہیں اور بعض مقامات پر غار سے نکل کر ہیرو کی ایک کیفیت ختم ہوتی ہے اور دوسری شروع ہوتی ہے چنانچہ غار حیات نو (New Birth) کا مقام بھی ہے۔۔۔

نازنین اور پریاں خواہشات اور ظاہری نیرنگیوں کی ترجمان ہیں، جو سالک کے ضبط کے لیے امتحان بن جاتی ہے۔ یہاں حاتم ضبط نفس کے اصول سے آگاہ ہوتا ہے۔ حاتم کا یہ پہلا سفر وہی درجہ رکھتا ہے جو یونانی قصوں (Descent into Hell) کے مرحلے کا ہوتا ہے یعنی سب سے پہلے وجود کی منفی سطحوں کی پہچان کرائی جاتی ہے اور ان کی منفی سطح کو مثبت کی طرف موڑا جاتا ہے۔"(۱)

حاتم کی دوسری مہم (نیکی کر دریا میں ڈال) میں ایک خوفناک بلا حلوقہ کا ذکر آتا ہے۔ حاتم دو سو گز لمبا اور سو گز چوڑا آئینہ تیار کرواتا ہے اور اُسے حلوقہ کے راستے پر نصب کروا دیتا ہے:

"جب دن آخر ہوا اور رات ہوئی، تب وہ آواز بدستور سابق اُن کے کان میں پڑی۔ سب کے سب ڈر گئے۔ بعد تھوڑی دیر کے حلوقہ مانند گنبد کے نمودار ہوا، اس صورت

(۱) داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۲۶۔۲۷

سے کہ نو ہاتھ، نو پاؤں، نو منہ بدن میں ہیں اور لوٹتا چلا آتا ہے۔ دھواں اور شعلہ اس کے منہ سے نکلتا ہے۔ رہنے والے اس گاؤں کے کوس دو کوس کے تفاوت سے کھڑے جو دیکھتے تھے، ڈرے اور بھاگ گئے، حاتم نے جو دیکھا وہ آ ہی پہنچا۔ فوراً اس چادر کو آئینے کے اُوپر سے اُٹھا دیا۔ اس نے اپنی صورت اس میں جو دیکھی تو بے دم خود ہو کر ایسا نعرہ مارا کہ تمام زمین اس گاؤں کی اور جنگل کی ہل گئی اور خلقت غش ہوگئی۔ آخر اُس نے یہاں تک دم کھینچا کہ پیٹ پھٹ گیا۔ تب ایک ویسی ہی آواز ہولناک بیابان میں پھر پیدا ہوئی کہ رہے سہے بھی بے ہوش ہو گئے۔''(۱)

ڈاکٹر سہیل احمد لکھتے ہیں کہ حلوقہ کو ہلاک کرنے کا طریقہ کتنا معنی خیز ہے:

''کیا ہماری مسخ شدہ انا اسی طرح پھولی نہیں ہوتی؟ کبر اور خود پسندی کو آئینہ دکھا دیا جائے تو وہ اپنی صورت کی تاب نہ لاسکیں گے۔''(۲)

دوسری مہم کے دوران میں حاتم ایک کتے کے سر پر شفقت سے ہاتھ پھیرتا ہے۔ تو اس کے سر میں ایک میخ گڑی ہوئی محسوس کرتا ہے۔ حاتم جونہی میخ نکالتا ہے۔ کتا ایک خوبصورت نوجوان کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اُسے جادو کے ذریعے کتا بنا دیا گیا تھا۔ اسی مہم میں حاتم دو سانپوں کو لڑتے دیکھتا ہے۔ بعد میں وہ سانپ آدمی کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ حاتم کو اپنی حقیقت سے آگاہ کرتے ہیں کہ ہمارا تعلق جنات کی قوم سے ہے۔

تیسری مہم میں بھی ایک سانپ اور نیولا آدمی کی شکل میں ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ بھی جنات تھے۔ اس مہم میں بھی عجیب الخلقت جانوروں کا ذکر ملتا ہے۔ حاتم وحشت ماثر ندران سے پری رو جانوروں کا جوڑا حاصل کرتا ہے۔ اس جانور کا منہ آدمی کا سا ہے اور بدن مور کا۔ اگر پری بھی اُسے دیکھے تو فریفتہ ہو جائے۔ یہ جانور حاتم سے بڑی فصیح زبان میں باتیں کرتے ہیں اور اُس کی ہمت اور جوانمردی کی تعریف کرتے ہیں۔ اسی مہم میں سمن نامی ایک آدم خور جانور کا ذکر ملتا ہے:

''جب پہر رات گئی تب وہ جانور آتے وقت نظر آیا کہ ایک پہاڑ سا چلا آتا ہے۔ جب نزدیک آیا، حاتم نے پہچانا کہ اس جانور کا نام سمن ہے۔ آٹھ پاؤں اور سات سر رکھتا ہے؛ ایک سر ہاتھی کا سا ہے اور چھ سر شیر کے سے، چناں چہ جو سر کہ ہاتھی کی شکل ہے، اس

(۱)۔ آرائش محفل، ص ۸۱

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۲۹

میں تو آنکھیں ہیں؟ اگر بچے کی آنکھ اُس کی کسی ضرب سے پھوٹ جائے تو یقین ہے کہ یہاں سے بھاگے، اور پھر کبھی اس طرف کو رُخ نہ کرے۔"(۱)

سمن نامی جانور کو شکست دینے کے بعد حاتم ایک گھڑیال سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ گھڑیال حاتم سے مدد چاہتا ہے کیونکہ اُس کا مکان ایک کیکڑے نے زبردستی چھین لیا ہے۔ گھڑیال اُس سرطان سے بےحد خوف کھاتا ہے۔ حاتم دیکھتا ہے کہ وہ کیکڑا قلعہ نما نظر آتا ہے:

"وہ حاتم کو بطور قلعے کے دکھلائی دیا؛ چناں چہ ایک طرف کا پنجہ اُس کا مغرب کو پہنچا تھا، دوسری طرف کا مشرق کو۔ اتنے میں نظر کیکڑے کی جو گھڑیال پر جا پڑی، ایک ایسا نعرہ مارا کہ وہ مانند بید کے کانپنے لگا، اور حاتم بھی آ گو پیچھا کرنے لگا کہ الٰہی اس بلا سے کیونکر نجات پاؤں گا۔"(۲)

اس مہم میں سمن اور سرطان جیسی جن مہیب بلاؤں کا ذکر ملتا ہے۔ ایسے جانور اکثر ممالک کی دیومالائی اور لوک کہانیوں میں عام نظر آتے ہیں چنانچہ جزائر فجی کی ایک اسطورہ میں شارک نما سمندری دیوتا "ڈاکوواکا" کو ایک ایسے ہی مہیب آکٹوپس کے ہاتھوں ہزیمت اُٹھانا پڑتی ہے۔(۳)

تھامس بلفنچ نے اپنی کتاب میں ایسے کئی عفریت نما جانوروں کا ذکر کیا ہے، جو مشرق و مغرب کے قصوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ ان میں سے فینکس، باسیلسک، یونیکارن اور سلے مینڈر نمایاں ہیں۔(۴)

فینکس (Phenix) ایک مہیب پرندہ ہے جو پانچ سو برس تک زندہ رہتا ہے، پھر اپنی ہی سلگائی ہوئی آگ میں جل مرتا ہے اور موت کے بعد اپنی راکھ سے دوبارہ جنم لیتا ہے۔

(سیمرغ اور ققنس بھی ایسے ہی خیالی پرندے ہیں) بسیلسک (Cockatrice or Basilisk) کلغی دار سانپ ہے۔ یہ اپنے منہ سے خوفناک آگ نکالتا ہے۔ دیگر سانپ اس سے سخت خوف کھاتے ہیں۔ یونیکارن (Unicorn) گھوڑے کے جسم، ہرن کے سر، ہاتھی کے پاؤں اور کی دم والا جانور ہے، جس کے ماتھے پر ایک طلسمی سیاہ سینگ نظر آتا ہے۔ اسے زندہ نہیں پکڑا جا سکتا

(۱)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(۲)۔ آرائش محفل، ص ۱۵۱

(3)- Fabulous Beasts, P-12.

(4)- Thomas Bulfinch: The Golden Age of Myth & Legend, Wordsworth Editions Ltd. Hertfordshire 1993, P-38.

سلےمینڈر (Salamander) ایک چھپکلی نما جانور ہے جو منہ سے آگ نکالتا ہے۔
(Fire Salamander کی تصویر جانوروں کی تصویری لغت کے صفحہ ۴۰۳ پر دیکھی جاسکتی ہے)

تیسری مہم ہی میں حاتم کلنگ مرغ کے برابر ایک ہفت رنگی بچھو کو دیکھتا ہے۔ یہ بچھو کئی جانوروں کو ہلاک کرتا ہے جب حاتم اس کا تعاقب شروع کرتا ہے تو وہ مسلسل کئی شکلیں بدلتا ہے۔ کبھی سانپ، کبھی شیر، کبھی عورت، کبھی بھینس اور کبھی پیر مرد کی صورت اختیار کرتا ہے۔ ہر صورت میں کئی جانیں تلف کرتا ہے۔ پیر مرد حاتم کے استفسار پر بتاتا ہے کہ یہ سب شکلیں قضا کی علامت ہیں

''تب پیر مرد نے لاچار ہو کر کہا کہ میرا نام ملک الموت ہے، جس جس صورت سے حکم ہوتا ہے۔ اُس اُس شکل سے میں ہر ایک کی جان قبض کرتا ہوں۔''(۱)

حاتم کی چوتھی مہم میں طوطی پرندوں کا جوڑا حاتم کی راہنمائی کرتا ہے۔ چھٹی مہم میں ہفت رنگی پرندوں کا ایک جوڑا حاتم کو دریائے قہرمان اور ماہیارِ سلیمانی کے اسرار سے باخبر کرتا ہے۔

ڈاکٹر سہیل احمد حاتم کی مہمات میں پرندوں کے کردار کے متعلق لکھتے ہیں:

''پرندے روایتی حکمت میں وجدان برتر کی علامت ہیں۔''(۲)

پانچویں، چھٹی اور ساتویں مہم میں بھی حاتم جنوں، پریوں، پرندوں اور درندوں کے کام آتا ہے اور حاتم کی نیکی کے بدلے میں یہ مخلوقات اُس کی دستگیری کرتے ہیں۔

ڈاکٹر محمد اسلم قریشی آرایش محفل کے مقدمے میں حاتم کی زندگی کے نصب العین کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''آرایش محفل میں ایسا ماحول پیش کیا گیا ہے، جس میں جن، دیو، پری زاد، پریاں، جنگل کے جانور، کیا چرند کیا پرند، درندے گزندے، جادوگر اور عام لوگ سب دوسروں کا دکھ بٹاتے اور مصیبت میں کام آتے ہیں، جب حاتم پہلے سوال کے جواب میں نکلتا ہے تو بھیڑیا اُسے آگاہ کرتا ہے کہ یہ آواز دشت ہویدا سے آتی ہے۔ گیدڑ حاتم کو دشت ہویدا کا راستہ بتاتا ہے۔ جب حاتم ایک عاشق صادق کے لیے الگن پری کی تلاش میں نکلتا ہے تو پریاں اُسے کوہ القا کا پتا بتاتی ہیں۔ خرس کی لڑکی حاتم کو ایسا مہرہ دیتی ہے جو جگہ جگہ اس کی مشکلات کو آسان کرتا ہے۔ ہیوز بادشاہ اسے ایک عصا اور مہرہ دیتا ہے جس سے حاتم کی

(1)- Visual Dictionary Animals: P-403.

(۲)۔ داستانوں کی علامتی کائنات، ص ۱۳۱

دقتیں دُور ہوتی ہیں۔جن اور پری زاداُسے منزل مقصود تک پہنچانے میں ممد و معاون ہوتے ہیں۔
غرض حاتم طائی کے قصے کی بنیاد ایثار، قربانی اور خدمت گزاری کے جذبات پر رکھی گئی ہے۔خدمتِ خلق اور ایک دوسرے کی مدد کا جذبہ ہر مقام پر موجود ہے۔اس طرح اس داستان کے نصب العین کی تکمیل ہوتی ہے۔''(۱)

آرایش محفل کے بیشتر جانور نیکی اور خیر کے سفر میں حاتم کے مددگار ہوتے ہیں۔شر کے نمائندہ حیوانی کردار راہِ سلوک میں آنے والے پوشیدہ خطرات اور بلائیں بھی عاشق صادق کا امتحان لیتی ہیں اور انسانی وجود کے پست لیکن طاقتور حیوانی عناصر کی رمز بن کر سامنے آتی ہیں۔انسانی خودی کی تکمیل اور سیرت کی تعمیر کے لیے ان حیوانی عناصر سے نبرد آزما ہونا بہت ضروری ہے۔

گلزارِ دانش

گلزار دانش قصے کا آغاز شہزادہ جہاندار دسلطان کے شکار سے ہوتا ہے۔باغ کی سیر کرتے ہوئے شہزادہ ایک جوان کے پاس خوبصورت توتا دیکھتا ہے:

''(وہ) ایک ایسا توتا اپنے پاس رکھتا ہے کہ وہ صوفیوں خلوت گزینوں کی مانند لوہے کے پنجرے میں مجرد منشوں کی طرح گوشہ نشیں ہو کر خلق کی طرف سے دروازہ بند کیے ہوئے بہشت کے نیک بختوں کی مثال سبز کپڑے پہنے ہوئے شاعروں والا فطرتوں کی مانند سخن سنجی کر رہا ہے۔

سبحان اللہ کیا دانا جانور ہے کہ اپنی عقل سے سلیمانؑ کے ہدہد پر شرف لے گیا اور کیا ہی خوش طالع طائر ہے جو دلربائی میں اپنی لعل چونچ کے باعث حوروں کے لب لعل سے مقابلہ کر رہا ہے بلکہ اس مینا بال طائروں کے سردار اور اس طوطیوں کے سردفتر شیریں گفتار نے اپنی انوکھی بات چیت سے جہان کے جانوروں کے میدان میں استادی کا جھنڈا گاڑا۔اپنی نیک کردار کے سبب فردوس کے سبز پوشوں کی مجلس میں مرتبہ سرخروئی کا پیدا کیا۔''

یہ توتا عقل و دانش کی علامت ہے۔یہ شہزادے کی محبوبہ مہرپرور کی بیہودہ گوئی پر ہنستا ہے اور شہزادے کو مہرور بانو کے حسن و جمال سے آگاہ کرتا ہے، جب شہزادہ مہرور بانو کی تصویر دیکھ کر اس کی تلاش میں نکلتا ہے تو ایک عقل مند مینا اُسے راستے کے نشیب و فراز سمجھاتی ہے اور دلچسپ حکایتیں

(۱)۔مقدمہ آرایش محفل،ص ۲۸،۲۷

سنا کر منزلِ مقصود تک پہنچنے میں مدد دیتی ہے۔

مینا کی سنائی ہوئی پہلی حکایت میں ایک سوداگر کی عجلت پسند بیٹی کا قصہ بیان ہوا ہے، جب سوداگر کی بیٹی کو اُس کا شوہر جنگل میں تنہا چھوڑ جاتا ہے تو ایک قوی ہیکل پرندہ اُسے اپنی چونچ میں لے اُڑتا ہے۔ وہ پرندہ ایک تیر انداز کے تیر سے گھائل ہو کر اُسے ایک جزیرے میں گرا دیتا ہے۔

وہ ایک بے حد موٹے سانپ پر بیٹھ کر دریا پار کرتی ہے۔ ایک مرغزار میں پہنچتی ہے تو بے شمار بندر نظر آتے ہیں۔ وہ ایک درخت پر چڑھ کر چھپ جاتی ہے لیکن ناکام رہتی ہے:

> "قضا کارا یک بندر جو نہایت قوی ہیکل اور اس فوج سیاہ قدم کا سردار تھا، کودتا اُچھلتا اسی درخت تلے آیا اور اس کو پتوں میں چھپا دیکھ کر مارے خوشی کے اُچھلنے لگا بلکہ دو تین بندروں سے کہنے لگا کہ تم اس عورت پنجہ غم کی اسیر کو دستگیری کر کے میرے پاس لے آ ؤ۔ وہ درخت پر چڑھ گئے۔ نیچے اُتار لائے بدذات بندر لغتی ذدنے اس کی گردن میں باہیں ڈال کر لپٹ گیا، مچھیاں لینے لگا اور وہ عورت اس حادثہ جانکاہ کے صدمے سے گھاس پکڑ پتوں کی طرح سوکھ گئی۔ چہرے کی رنگت بھی جاتی رہی۔"(۱)

یہ بندر سوداگر کی بیٹی سے مباشرت کرتا ہے اور ایک مدت مدید اُسے اپنے پاس رکھتا ہے۔ آخر اس عورت کو حمل ٹھہرتا ہے اور دو جڑواں بچے بندر نما پیدا ہوتے ہیں۔ بعد از بسیار خرابی وہ عورت بندر کی قید سے فرار ہو کر اپنے باپ کے گھر پہنچتی ہے۔

اس حکایت میں خوفناک پرندہ اور مہیب سانپ بالترتیب آسمانی اور زمینی آفات کی علامتیں ہیں۔ بندر شر اور شہوانیت کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی باپ کی نافرمانی کے باعث گمراہ ہوتی ہے اور ان آزمائشوں میں پڑتی ہے۔ مینا کی دوسری حکایت کا مقصد یہ ہے کہ دشمن کو حقیر نہ سمجھنا چاہیے۔ اس دلچسپ حکایت میں ایک چوہا جنگل کے تمام جانوروں کا بادشاہ بتایا گیا ہے۔ اتفاق سے ایک اونٹ قافلے سے جدا ہو کر ادھر آ نکلتا ہے۔ چوہے کی وزیر لومڑی اُونٹ کو چوہے کے پاس لاتی ہے لیکن وہ چوہے کو خاطر میں نہیں لاتا۔ ایک دن اُونٹ کی مہار ایک درخت کی شاخ میں پھنس جاتی ہے تو چوہے کو اپنی دھونس جمانے کا موقع مل جاتا ہے۔ اونٹ وفاداری کا دم بھرتا ہے اور فریاد کرتا ہے تو چوہا اُسے آزاد کر دیتا ہے۔ چند دِنوں بعد ایک شہزادہ چوہے کا اونٹ بے وارث جان کر پکڑ لیتا

(۱)۔ گلزارِ دانش (دفتر اوّل) ص ۲۰۹

ہے۔ چوہے کے طلب کرنے پر شہزادہ اس کا تمسخر اُڑاتا ہے۔ چوہا لومڑی سے مشورہ کر کے ایک بڑا لشکر فراہم کرتا ہے اور بڑی دانائی اور حکمت عملی سے کام لیتے ہوئے غنیم کو زبردست شکست سے دوچار کرتا ہے۔ شہزادہ خجالت کھینچتا ہے۔ تقصیر کی معافی چاہتا ہے اور اونٹ واپس کر دیتا ہے۔ چوہا اکثر کہانیوں میں عقل مند دکھایا جاتا ہے۔ لومڑی کی چالاکی بھی مشہور ہے۔ اس حکایت میں اونٹ کو دراز قد ہونے کے باعث بے وقوف کہا گیا ہے اور کج گردنی کی بنا پر سرکش کا لقب دیا گیا ہے۔ اس حکایت میں یہ رمز پوشیدہ ہے کہ ہر چھوٹی چیز کمزور اور حقیر نہیں ہوتی۔ پہاڑ گلہری کو حقیر جانتا ہے لیکن گلہری کی طرح چھالیہ توڑنے سے عاجز ہے۔ رام اور سیتا کی داستان میں بندر گلہری کا مذاق اُڑاتے ہیں لیکن رام چندر جی گلہری کا حوصلہ بڑھاتے ہیں اور اس کی پشت پر دستِ شفقت پھیرتے ہیں (انتظار حسین ایک روایت کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ یہ جو گلہری کی پشت پر لہریا بنا ہوا ہے، یہ رام چندر جی کی اُنگلیوں کے نشان ہیں۔)(۱)

سعدی کہتے ہیں کہ بکری اگرچہ چھوٹی ہے لیکن حلال ہوتی ہے اور ہاتھی بڑا ہونے کے باوجود حرام ہوتا ہے۔ گلزارِ دانش کے ایک قصے میں فرخ فال اور جعفر سیمرغ کے بچوں کو ایک موذی سانپ سے بچاتے ہیں۔ سیمرغ انہیں اپنی پیٹھ پر بٹھا کر شہزادی یگانہ جہاں کے ملک سنگل دیپ پہنچا دیتا ہے۔ سیمرغ دیومالائی پرندے کا ذکر فارسی حکایات میں عام ملتا ہے۔ منطق الطیر میں اسے پرندے کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ فردوسی نے اس کا ذکر شاہنامہ میں کیا ہے۔

رستم کے باپ زال کو ایک سیمرغ ہی پالتا ہے۔ یہ بہت عمر رسیدہ، جہاں دیدہ اور دانا پرندہ تصور کیا جاتا ہے۔ داستان کے آخر میں ہما اور عنقا کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ہما سایۂ ہمایوں و نیک رکھتا ہے اور عنقا ہر جگہ نام آور و بلند آواز بتایا گیا ہے۔(۲)

داستانِ امیر حمزہ

داستان امیر حمزہ کا آغاز ''ابتدائے دفتر نوشیروان'' سے ہوتا ہے:

''نامہ آغاز داستان امیر حمزہ نامدار کشورستان عمِ رسول آخرالزماں اُس طرح سے

(۱)۔ انتظار حسین: ٹو رنٹو کی گلہری، مشمولہ ''مکالمہ'' (کتابی سلسلہ ۱۱)، اکادمی بازیافت، کراچی، جولائی تا دسمبر ۲۰۰۳ء، ص ۲۶

(۲)۔ گلزار دانش (دفتر دوم) ص ۲۶۳

ہے کہ بیچ ایران کے ملک مدائن میں ایک بادشاہ قباد کامران نامی اس قدر شجاع و عادل۔۔۔
اُس عدل میں باگھ و بکری ایک گھاٹ پانی پیتے تھے۔"(۱)

بادشاہ کا وزیر خاص القش نامی شخص تھا۔ القش کی دوستی بخت جمال نامی حکیم سے تھی۔ ایک دفعہ بخت جمال کے ہاتھ ایک بہت بڑا دفینہ لگتا ہے۔ القش بخت جمال کو قتل کر دیتا ہے۔ بخت جمال کے گھر ایک لڑکا بزرجمہر پیدا ہوتا ہے۔ وہ حاماسنامہ سے اپنے والد کے قاتل سے آگاہ ہوتا ہے، جب بزرجمہر بڑا ہوتا ہے تو اُس کی دانائی کا چرچا چار سُو پھیل جاتا ہے۔ ایک مرتبہ بادشاہ ایک خواب دیکھ کر بھول جاتا ہے اور وزیروں سے پوچھتا ہے کہ میں نے کیا خواب دیکھا تھا۔ نیز اس کی تعبیر بتاؤ ورنہ مارے جاؤ گے۔ وزیر خواب اور اس کی تعبیر بتانے سے قاصر رہتے ہیں۔ مجبوراً القش بزرجمہر سے مدد چاہتا ہے۔ بادشاہ بزرجمہر کو طلب کرتا ہے تو وہ چوبداروں سے پوچھتا ہے کہ میرے لیے سواری کیا لائے ہو۔ چوبدار گھوڑا لے آتے ہیں۔ بزرجمہر کہتا ہے کہ میں گھوڑے پر سوار نہیں ہوں گا کیونکہ پیدائش گھوڑے کی باد سے ہے۔ آدمی کو خاک سے باد کو کیا نسبت کہ باہم دشمن ہیں۔ بزرجمہر ہر سواری میں نقص نکالتا ہے۔

"ہاتھی بادشاہ کے تخت کا ہے جس پر سوار ہونا خلافِ ادب ہے اور میانا پر بیمار چڑھتے ہیں۔ میں بیمار نہیں ہوں اور اونٹ پر کیوں سوار ہوں کہ یہ فرشتہ ہے۔ خچر حرامزادہ ہے۔ حلال زادہ اس پر سوار نہ ہوگا اور جو بیل لائے ہو اس پر بنئے اور دھوبی چڑھتے ہیں اور گدھے پر وہ سوار ہو جس نے ایسا ہی گناہ کیا ہو، میں بے گناہ ہوں۔"(۲)

بزرجمہر کہتا ہے کہ اگر بادشاہ کو خواب سننا منظور ہے تو القش کی پیٹھ پر زین کسوا کر بھجوا دیں۔
"کس واسطے کہ کوئی سواری سوائے اس کے میرے لائق نہیں۔۔۔ جنس مع الجنس۔
وہ بھی آدمی ہے میں بھی آدمی دوسرے آخر وہ حکیم ہے اس پر چڑھنا عیب نہیں۔"(۳)

بزرجمہر کا یہ فعل بظاہر غیر حکیمانہ معلوم ہوتا ہے لیکن اس میں بڑی دانائی پوشیدہ ہے۔ یہاں ہاتھی، گھوڑے، اُونٹ، خچر یا گدھے کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ القش کی توقیر مطلوب ہے بلکہ بزرجمہر اپنے باپ کے قاتل کی تشہیر کرنا چاہتا ہے۔ ہاتھی، گھوڑے اور اونٹ کو معزز سواری سمجھا جاتا

(۱)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، س۔ن، ص ۳
(۲)۔ داستان امیر حمزہ، مطبوعہ شیخ برکت علی اینڈ سنز، س۔ن، ص ۳
(۳)۔ داستان امیر حمزہ، ص ۱۱

ہے۔ بیل اور گدھے کی سواری کو معمولی گردانا جاتا ہے۔ خچر چونکہ گھوڑی اور گدھے کے ملاپ سے پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے نجیب الطرفین شرفا اسے بطور سواری پسند نہیں کرتے۔

اقبال نے بھی شیر اور خچر کا ایک دلچسپ مکالمہ نظم کیا ہے:

شیر: ساکنانِ دشت و صحرا میں ہے تو سب سے الگ
کون ہیں تیرے اَب وجد، کس قبیلے سے ہے تو
خچر: میرے ماموں کو نہیں پہچانتے شاید حضور
وہ صبا رفتار، شاہی اصطبل کی آبرو(۱)

نوشیرواں تخت نشین ہو کر ظلم و تعدی کا بازار گرم کرتا ہے۔ ایک دن ایک قزاق کی گردن مارنے کا حکم دیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ میں جانوروں کی زبان سمجھتا ہوں۔ اگر مجھے شراب و کباب اور ایک لونڈی وے دی جائے تو میں چند دن عیش سے گزار کر یہ علم سکھا سکتا ہوں بعد میں بیشک مجھے قتل کر دیا جائے چنانچہ بزرجمہر یہ علم بھی سیکھ لیتا ہے۔ ایک دفعہ نوشیرواں سیر کرتے ہوئے الوؤں کا ایک جوڑا دیکھتا ہے تو بزرجمہر سے دریافت کرتا ہے کہ یہ کیا باتیں کر رہے ہیں۔

بزرجمہر نے کہا:

''وہ جانور اپنے بیٹے کے واسطے اس کی بیٹی مانگتا ہے۔ سو یہ کہتا ہے۔ اگر نوشیرواں کی بادشاہی تو یہ تین ویرانے اگر جہیز میں دے تو میں قبول کروں۔ وہ کہتا ہے اگر نوشیرواں کی بادشاہی ہے تو یہ تین کیا ایسے دس دوں گا۔''(۲)

نوشیرواں کہتا ہے کہ میرے ظلم کا شہرہ یہاں تک پہنچا ہے کہ جانور بھی ذکر کرتے ہیں۔ نوشیرواں زنجیر عدل نصب کرواتا ہے۔

مندرجہ بالا لطیفہ مُلا نصیر الدین آفندی سے بھی منسوب ہے اور بعض جگہوں پر یہ لطیفہ کسی اور بادشاہ پر منطبق کیا گیا ہے۔

اُلّو اور ویرانے کا ذکر خواجہ حسن نظامی نے اپنے ایک مضمون میں بھی کیا ہے:

ایک موقع پر نوشیرواں ایک خواب دیکھتا ہے کہ مشرق کی جانب سے ایک کوا آ کر اس کا

(۱)۔ اقبال، کلیاتِ اقبال، علم و عرفان پبلشرز، لاہور، س۔ن، ص ۷۰۹

(۲)۔ داستان امیر حمزہ، ۲۶

تاج اُتار کر لے جاتا ہے پھر مغرب سے ایک باز نمودار ہوتا ہے، جو اُس کوّے کو مار کر تاج اس کے سر پر رکھتا ہے۔

بزرجمہر خواب کی تعبیر بتاتا ہے کہ مشرق کے ایک شہر خیبر کا بادشاہ حسام بن عقلمہ اس کا تاج و تخت چھین لے گا لیکن مغرب کی طرف مکہ سے ایک لڑکا امیر حمزہ نامی حسام کو مار کر اس کا کھویا ہوا تاج و تخت واپس لائے گا۔ اس کے بعد امیر حمزہ مقبل تیر انداز اور عمرو عیار کے کردار سامنے آتے ہیں۔ حضرت خضرؑ امیر حمزہ کو درج ذیل تحائف عطا کرتے ہیں۔

حضرت اسحاقؑ کا گھوڑا، حضرت اسمٰعیلؑ کا پیراہن، حضرت ہودؑ کا خود حضرت داؤدؑ کی زرہ، حضرت یوسفؑ کے دستانے، حضرت صالحؑ کے موزے، حضرت یعقوبؑ کا کمر بند، رستم پہلوان کا خنجر، حضرت الیاسؑ کی دو تلواریں، صمصام و قمقام، گشتاسپ کی ڈھال، صمصام بن زیمال کا گرز، سراب کا نیچہ، حضرت نوحؑ کا نیزہ، امیر حمزہ کے گھوڑے کا نام قیطاس تھا۔

ایک موقع پر ایک فاختہ بادشاہ کے محل کے کلس پر آ بیٹھتی ہے۔ اس کی گردن کے گرد ایک سانپ لپٹا ہوا تھا مقبل ایسا تیر مارتا ہے کہ سانپ مر جاتا ہے اور فاختہ آزاد ہو کر اُڑ جاتی ہے۔

فاختہ کا سانپ سے آزاد ہونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ظلم و بربریت کا دور ختم ہوا۔ فارسی ادب میں کاوہ آہن گر/مار ضحاک، سے لوگوں کو نجات دلانے کے لیے انہیں درفش کاویانی تلے جمع کرتا ہے۔ اسی لیے فارسی ادب میں درفش کاویانی کو ظلم و جبر کے خلاف بغاوت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ داستان امیر حمزہ میں ایک مقام پر بندروں کی شرارتوں اور عمرو عیار کا اُن سے بدلہ لینے کا دلچسپ بیان ملتا ہے۔

تیرھویں داستان میں امیر حمزہ ایک مہیب مگرمچھ کو ہلاک کرتا ہے۔ آگے چل کر ایک ایسے اژدھے کو مارتا ہے، جس کے منہ سے آگ کے شعلے نکلتے ہیں۔

مگرمچھ اور سانپ دونوں خوف اور دہشت کی علامت ہیں۔

مصر میں مگرمچھ اور سانپ مقدس جانور خیال کیے جاتے تھے خصوصاً لوگ سانپوں کے بارے میں عجیب عجیب عقائد رکھتے تھے۔ (۱)

(۱)۔ نظامی، خواجہ حسن: خواجہ حسن نظامی کے مضامین، مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خان، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص ۸۶

داستانِ امیر حمزہ (دوسری جلد) میں امیر کی بہت سی لڑائیاں دیووں سے ہوتی ہیں۔ امیر حمزہ کوہ قاف پہنچ کر کئی دیووں کو ٹھکانے لگاتا ہے۔

امیر ایک ایسے دیو کو مارنے لگتا ہے جو ایک پری کو پکڑ لیتا ہے تو وہ کہتا ہے کہ مجھے مت مارو ''دیو نے عرض کی یا امیر آپ چپ رہو کیونکہ:

''حضرت سلیمانؑ نے کہا تھا کہ تیری نسل سے دیو زاد گھوڑا پیدا ہو گا اور حمزہ اس پر سواری کرے گا۔ اگر آپ پری کو مجھ سے نہ چھوڑا دیں گے تو آپ کو میں گھوڑا دیتا ہوں۔ تب امیر نے کہا اچھا اور چپ ہو رہے اور وہ دیو پری سے دنیا سازی میں مشغول ہوا۔ چند روز امیر اور وہ دیو اور وہ پری ایک جگہ گزر کرتے رہے۔ جب وہ پری حاملہ ہوئی تو ایام معہودہ کے بعد پری سے بچہ پیدا ہوا اور یہ گھوڑا پیدا ہوتے ہی دوڑ کر امیر کے پاس آیا اور امیر کے قدموں پر سر رکھا۔ امیر نے اس کے سر کو بوسہ دیا اور پری کو اس کی پرورش کے لیے تاکید فرمائی اور اس کا نام اشقر دیو دیو زاد رکھا۔''(1)

کوہ قاف کے کئی معرکوں میں اشقر امیر حمزہ کا پورا پورا ساتھ دیتا ہے اور اپنی بہادری، وفاداری اور جاں نثاری کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

یونانی اساطیر میں گھوڑ انما عفریت کو قنطور (Centaur) کہا گیا ہے۔ امیر حمزہ ایسے دیوؤں کو ہی ہلاک کرتا ہے جن کے سر گائے، گھوڑے، اونٹ اور کتے کے تھے۔ داستان میں سیمرغ اور مرغ سمندر کا ذکر بھی ملتا ہے۔ فارسی ادب میں سیمرغ کو عموماً نیک دل پرندے کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے لیکن یہاں ایک سیمرغ اپنے چنگل میں کشتی کو اٹھالے جاتا ہے۔ امیر حمزہ اسے تیر مار کر ہلاک کر دیتا ہے۔ مرغ سمندر کو مار کر اس کی کھال حاصل کی جاتی ہے جو آگ کے دریا کو عبور کرنے کے کام آتی ہے۔ یہ بھی ایک خیالی جانور ہے۔

---

(1)- Hamlyn Animal Encyclopedia

Snakes evoked a very strong emotional response in humans, and have been both feased and worshipped. Christianty makes the serpent Eve's tempter, the Aztecs worshipped a feathered serpent and the ancient Egyptians believed that snakes were animals from the earliest day of Earth.

خرد افروز

خرد افروز سولہ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب بزرجمہر کی گفتگو اور دوسرا برزویہ طبیب کے احوال میں ہے۔ دوسرے باب میں رائے داشلیم اور بید پائے حکیم کا قصہ مذکور ہے۔ تیسرے باب سے کلیلہ دمنہ کی کہانی شروع ہوتی ہے جو ابواب تین تا پانچ پر مشتمل ہے۔

(کلیلہ دمنہ کے حیوانی کرداروں کی علامتی حیثیت پر گزشتہ باب میں ''اخلاق ہندی' کے ضمن میں بحث ہو چکی ہے)

خرد افروز کا پانچواں باب اور اخلاق ہندی کا چوتھا باب، دوستوں کی یک دلی کے فائدوں میں، ہے۔ چھٹے باب میں برہمن بید پائے رائے داشلیم کو نصیحت کرتا ہے کہ عقل مند لوگ دشمنوں کی باتوں میں نہیں آتے اور ان کی چاپلوسی اور مکاری کے پھندے میں نہیں پھنستے۔ بید پائے راجا کو کوّے اور الّو کا دلچسپ واقعہ سناتا ہے۔ اسی قصے میں الّوؤں کا بادشاہ شب آہنگ اپنی فوج لے کر کوّوں کی فوج پر شب خون مارتا ہے اور انھیں سخت نقصان پہنچاتا ہے۔ کوّوں کا بادشاہ فیروز اپنے وزیروں سے مشورہ کرتا ہے۔ ایک کوّا یہ مشورہ دیتا ہے کہ ہم الّوؤں سے مقابلے کی طاقت نہیں رکھتے اس لیے ہمیں راہِ فرار اختیار کرنی چاہیے۔ دوسرا مشورہ دیتا ہے کہ ہمیں انتقام لینا چاہیے، تیسرا صلح کا مشورہ دیتا ہے اور چوتھا خراج کا مشورہ دیتا ہے۔ پانچواں کوّا کارشناس نامی یہ مشورہ دیتا ہے کہ دشمن پر مکر و فریب اور حیلے بہانے سے حملہ کر کے فتح حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس دوران میں کارشناس اور فیروز ایک دوسرے کو مختلف حکایتیں سناتے ہیں۔ چند حکایتوں کے عنوانات کچھ یوں ہیں:

☆ حکایت پرندوں کے جمع ہونے کی ایک بادشاہ مقرر کرنے کے لیے اور متفق ہونا سب کا الّو کی بادشاہی پر اور باز رکھنا کوّے کا سب جانوروں کو اس بات سے۔ خرگوش کی حکایت جس نے اپنے تئیں ماہ کا ایلچی کر کے ہاتھیوں کے ظلم کو اپنی قوم سے ٹالا۔

☆ کبک اور بٹیر کی حکایت جو آپس میں قضیہ کر کے ایک بلی کے پاس انصاف کو گئے اور اس نے مکر کی باتوں سے ان دونوں کو نزدیک بلا کر ایک ہی حملے میں پکڑ لیا۔

☆ زاہد کی حکایت جس کی بکری چوٹوں نے مکر و فریب سے کتا کہہ کر لے لی۔

☆ بندر کی حکایت جس نے اپنے تئیں ہلاک کر کے ریچھ سے انتقام لیا۔

☆ سانپ کی حکایت جو مارے بڑھاپے کے شکار نہ کر سکتا تھا، اس لیے فریب سے اپنے تئیں مینڈک کا مرکب بنا کر گزران کرتا۔

☆ حکایت چڑیا کی جس نے باوجود اس کے ضعف کے ایک بڑے سانپ سے بدلہ لیا۔

اگر چہ اُلو اور کوا دونوں دانا پرندے ہیں لیکن آپس میں سخت دشمنی رکھتے ہیں۔

خرگوش اور ہاتھیوں والی حکایت اخلاق ہندی میں بھی موجود ہے۔ خرگوش ہمیشہ چالاک شخص کے کردار کی نمائندگی کرتا ہے جبکہ ہاتھی قوی الجثہ ہونے کے باوجود اکثر چھوٹے چھوٹے جانوروں کے دام فریب میں آ جاتا ہے۔ یہ طاقتور لیکن سادہ لوح شخص کی علامت ہے۔ بلی اور سانپ مکار شخص کی علامت ہیں۔ چڑیا اکثر کہانیوں میں کمزور لیکن عقل مند کردار کے طور پر پیش کی جاتی ہے۔

خرد افروز کے ساتویں باب میں ایسی حکایتیں ہیں جن میں غفلت سے مقصد کھونے کا بیان ہے۔ بندر اور کچھوے کی حکایت بہت دلچسپ ہے۔ ایک بندر اور کچھوے میں دوستی ہو جاتی ہے۔ کچھوے کی مادہ اس دوستی سے بہت پریشان ہوتی ہے اور بیمار ہونے کا ناٹک کرتی ہے۔ کچھوے کو بتایا جاتا ہے کہ اس کے مرض کا علاج صرف بندر کے دماغ سے ہو سکتا ہے۔ کچھوا پرانی دوستی بھول کر بہلا پھسلا کر بندر کو اپنے ساتھ لے آتا ہے لیکن راستے میں بندر کو اصل حقیقت بھی بتا دیتا ہے۔ بندر کہتا ہے کہ تمہاری مادہ کے لیے میں اپنا دماغ دینے کو تیار ہوں لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہم بندر جب باہر جاتے ہیں تو اپنا دماغ اپنی مادہ کے پاس گھر پر چھوڑ آتے ہیں۔ میں اپنا دماغ لے آؤں۔ کچھوا خوشی خوشی اُسے کنارے پر لاتا ہے تو بندر بھاگ جاتا ہے۔ حاکم کے پاسبان بندر والی حکایت میں بندر بے وقوف دوست کی علامت ہے۔ اکثر حکایتوں میں بندر ہوشیار اور دانا نظر آتا ہے لیکن بسا اوقات اپنی نقالی اور نادانی سے بیوقوفی کی علامت بھی بن جاتا ہے۔ شیر لومڑی اور گدھے والی حکایت میں لومڑی نہ صرف گدھے کو بیوقوف بناتی ہے بلکہ شیر کو بھی جُل دیتی ہے۔

آٹھواں باب شتابی کی مذمت میں ہے۔ زاہد کا عجلت میں اپنے نیولے کو مار ڈالنا۔ یہ حکایت اخلاق ہندی میں بھی مذکور ہے۔ ایک دوسری حکایت میں ایک بادشاہ اپنے باز کو مروا دیتا ہے۔

نویں باب میں دُور اندیشی اور فریب کر کے دشمن سے بچنے کی کہانیاں ہیں۔ پہلی حکایت میں

ایک چوہا بلی کو شکاری کے جال میں پھنسنے دیکھ کر خوش ہوتا ہے لیکن خود بھی مصیبت میں پھنس جاتا ہے:

''ایک طرف جو نگاہ کی تو ایک نیولے کو دیکھا کہ اس کی گھات میں بیٹھا ہے؛ ناچار درخت کی طرف چلا؛ ایک کوے کو دیکھا کہ درخت کے اُوپر سے اس کے پکڑنے کی خواہش رکھتا ہے، چوہے پر دہشت غالب ہوئی، اپنے دل میں یہ سوچا کہ جو آگے بڑھوں تو بلی مجھے پکڑتی ہے، اگر پھر جاؤں، نیولا میری جان کا گاہک ہے، جو یہیں کھڑا رہوں تو کوا میرے قصد میں ہے۔ تب دل میں یہ سوچا کہ عقل ایسے ہی دنوں کے واسطے ہے کہ اس کی مدد سے کچھ تدبیر کیجیے۔''(۱)

چنانچہ چوہا ہمت کر کے بلی کے پاس جاتا ہے اور ہمدردی کی باتیں کرتا ہے لیکن جال کی رسیاں تب تک نہیں کاٹتا جب تک نیولا اور کوا مایوس ہو کر چلے نہیں جاتے، جب شکاری قریب آتا ہے تو چوہا جال کی رسیاں کتر ڈالتا ہے۔ بلی کو اپنی جان کے لالے پڑ جاتے ہیں۔ اس لیے وہ چوہے کو بھول کر شکاری کے ڈر سے بھاگ جاتی ہے۔ اس حکایت میں بلی، نیولے اور کوے کا کردار آفات و مصائب کی علامت ہے۔ ہندی دیو مالا میں چوہا عقل کے دیوتا گنیش کی سواری ہے اور عقل دافع بلیات ثابت ہوتی ہے۔ دسویں باب میں اہل کینہ سے پرہیز اور ان کی چاپلوسی پر اعتماد نہ کرنے کی حکایات ہیں۔ چکاوک اور بادشاہ کی حکایت میں چکاوک بادشاہ کے کینے سے ڈرتا ہے اور اس کی چاپلوسی کی حقیقت کو خوب سمجھتا ہے۔

زاہد اور بھیڑیے کی حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بدفطرت اور ظالم لوگوں پر نصیحت کا اثر نہیں ہوتا۔ گیارہویں باب میں فریسہ نامی گیدڑ کا ایک شیر کا مجوی کا وزیر بننا، حاسدوں کی سازش، فریسہ کا نظروں سے گرنا اور زیرِ عتاب آنا، شیر کی ماں کے حکم پر معاملے کی چھان بین کرنا، فریسہ کا بے قصور ثابت ہونا اور منصب وزارت پر بحال ہونے کی حکایت کلیلہ ومنہ کی مرکزی کہانی سے ملتی جلتی ہے۔

''بارہویں باب میں اعمال کے بدلے کا ذکر ہے۔ ایک سؤر، بندر سے انجیر چھین لیتا ہے۔ بعد ازاں درخت سے گر کر مر جاتا ہے۔ اس حکایت میں بندر اور سؤر مظلوم اور ظالم کرداروں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ غلام شبیر رانا کے ایک خوبصورت افسانے ''درانتی'' میں دوسروں کا حق چھیننے اور عصمت لوٹنے والے درندہ صفت لوگوں کو سؤر کہا گیا ہے۔''(۲)

(۱)۔ خرد افروز (جلد دوم)، ص ۱۰۶

(۲)۔ رانا غلام شبیر، ڈاکٹر: ''درانتی'' مشمولہ ادبیات، اسلام آباد، شمارہ ۲۲، ۱۹۹۳ء، ص ۲۳۱

تیرھویں باب میں ایسی حکایات جمع ہیں جن سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اپنے کام سے زیادہ طلب کرنے کا انجام اچھا نہیں ہوتا۔ ایک کلنگ اپنا پیشہ چھوڑ کر باشے کا کام اختیار کرتا ہے اور خجالت اُٹھاتا ہے۔ اسی طرح ایک کوا کبک کی چال چلتا ہے اور اپنی بھی بھول جاتا ہے۔

چودھواں باب حلم اور بردباری کے وصف میں ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ کسی بھی کام میں جلدی کرنا اچھا نہیں۔ حضرت سلیمانؑ کے بگلے کی حکایت ولپذیر میں جب حضرت سلیمانؑ کے حضور آبِ حیات لایا جاتا ہے تو آپ جانوروں سے مشورہ کرتے ہیں۔ جانور کہتے ہیں کہ بگلا اچھا مشورہ دے سکتا ہے۔ چنانچہ گھوڑے کو بھیجا جاتا ہے کہ بگلے کو بلا لاؤ۔ گوشہ نشیں بگلا گھوڑے کے ساتھ نہیں جاتا لیکن کتے کے بلانے پر چلا جاتا ہے۔ حضرت سلیمانؑ پوچھتے ہیں کہ تو گھوڑے کے کہنے پر کیوں نہ آیا اور کتے میں کیا خاص بات ہے۔ بگلا کہتا ہے:

"اے حضرت! اگرچہ گھوڑا صورت شکل میں اچھا ہے پر سبزہ زار وفا میں ہرگز نہیں چرا ہے اور حق شناسی کے چشمے سے کوئی قطرہ نہیں پیا۔ اگلے داناؤں نے تجربہ کیا ہے کہ رنڈی، تلوار اور گھوڑا وفادار نہیں ہوتے اور کتا اگرچہ دیکھنے میں ذلیل ہے پر اس نے لقمہ وفاداری کا کھایا ہے اور شیوہ حق گزاری کا اختیار کیا ہے۔"(۱)

بگلا مشورہ دیتا ہے کہ اکیلے رہ کر لمبی عمر پانے کا کیا فائدہ چنانچہ حضرت سلیمانؑ آبِ حیات پینے کا ارادہ ترک کر دیتے ہیں۔ کبوتر اور کبوتری کی حکایت میں بھی جلد بازی اور عجلت پسندی کی مذمت کی گئی ہے۔

پندرھویں باب میں حیوانی حکایتیں موجود نہیں البتہ آخری باب میں ایک بوڑھا شخص دو ہُد ہُد مول لے کر آزاد کر دیتا ہے اور وہ اُسے ایک جواہر کے صندوقچے کا سراغ بتاتے ہیں۔ خرد افروز کی حکایتیں واقعی عقل کو جلا بخشتی ہیں۔ داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کے اعتبار سے اس کتاب کا مقابلہ کوئی دوسری کتاب نہیں کر سکتی۔ خرد افروز کا شمار بجا طور پر ادبِ عالیہ 'World Classics' میں ہوتا ہے۔

---

(۱)۔ خرد افروز (جلد دوم)، ص۲۲۲

☆ "رنڈی، تلوار تے گھوڑا" پنجابی زبان کے مشہور کہانی کار افضل احسن رندھاوا کے خوبصورت افسانوں کے مجموعے کا نام بھی ہے۔

(د)۔ عربی الاصل داستانیں

اخوانُ الصَّفا

اخوان الصفا کے ۵۲ رسائل دنیا کے کلاسیکی ادب میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ مولوی شیخ اکرام علی نے جس رسالے کا ترجمہ کیا ہے اس کا اصل نام اور یہ رسالہ ہے۔ یہ رسالہ انسانوں اور جانوروں کے مناظرے کی صورت میں ہے لیکن مصنف نے اسے ڈرامائی صورت دے کر قصے کہانی کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ اگر چہ اس میں داستانوں کی سی فضا اور محیر العقول واقعات موجود نہیں لیکن کرداروں کی رنگا رنگی تنوع اور مکالموں کے باوصف داستانوں جیسی دلچسپی ضرور موجود ہے۔ ڈاکٹر احراز نقوی ''اخوان الصفا'' کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

''زیر نظر اور زیر ترتیب ''اخوان الصفا'' کا حصہ یوں کہنے کو تو علم الاخلاق سے متعلق رسالہ ہے مگر حق یہ ہے کہ فقط اس ایک رسالے میں دنیا جہان کے پیچیدہ مسائل موجود ہیں اور مؤلف ''اخوان الصفا'' کی بصیرت اور عطیت کی داد و دینا پڑتی ہے۔ بات فقط اس رسالے میں اتنی ہی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ آدمی تمام ذی روح پر افضل ہے۔ اشرف المخلوقات کا یہ نکتہ ہم کو قرآن حکیم اور کئی دلیلوں سے مختلف احادیث میں بھی وضاحت سے مل جاتا ہے۔ مؤلف ''اخوان الصّفا'' نے اسی مسئلے کو رسالے میں بڑی مہارت اور علمی صداقت کے ساتھ پیش کیا ہے اور اپنے مرکزی خیال کو کامیاب بنانے کے لیے ایک خوبصورت سی کہانی گھڑ لی ہے۔ اس کہانی کو ایک حسین پلاٹ اور بے شمار کرداروں کے ذریعے' قصہ پن' کے تمام تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر پیش کیا ہے۔ ابتدا، وسط اور انجام کو ایک

ڈرامائی انداز سے تخلیق کیا ہے اور قصے کو دلچسپ بنانے کے لیے تمام فنی تدابیر و ذرائع کا استعمال کیا ہے۔ مرکزی کردار اس قصے کا انسان ہے اور یہی حضرت انسان اس قصے کے ہیرو ہیں۔ بقیہ اور اساسی کردار جنوں اور جانوروں کے ہیں۔ یہ تمام کردار ہیں تو Sterotype کے ڈھب کے اور ان میں کوئی ارتقا نہیں ہے مگر پھر بھی فنکار نے اپنی ذہانت سے ایک تراش خراش کے ساتھ یوں تخلیق کیا ہے کہ ان کی اپنی جاذبیت کہیں بھی کم نہیں ہونے پاتی اور ہر کردار مخصوص مکالموں کے ذریعے بے حد جاذب نظر معلوم ہوتا ہے۔ وہ اپنی من موہنی باتوں سے ہمارے دل و دماغ پر ایسا چھا جاتا ہے کہ پھر ہم بھی اپنے کو اس کی گرفت سے آزاد نہیں کر پاتے۔ میرے خیال سے کردار نگاری کا سب سے بڑا آرٹ یہی ہے کہ کردار صفحۂ قرطاس سے نکل کر لوح دل پر نقش ہو جائے۔

''اخوان الصفا'' کے ہر کردار کی تقریباً یہی خوبی ہے کیا شیر اور کیا توتا اور مچھر، اس قصے میں بڑے سے بڑا اور چھوٹے سے چھوٹا ہر قسم کا بولتا ہوا کردار موجود ہے۔ ''فسانۂ آزاد'' کی طرح ''اخوان الصفا'' بھی کرداروں کا ایک عجائب گھر معلوم ہوتا ہے، جس میں بھانت بھانت کا جانور موجود ہے اور اپنی اپنی بولی ٹھولی سے قاری کو متاثر کرتا چلا جاتا ہے۔''(۱)

قصے کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ کسی زمانے میں آدمیوں کا ایک جہاز ہوا کے تھپیڑے کھاتا ہوا کسی جزیرے میں جا نکلا۔ اس جہاز پر کئی سوداگر اور عالم فاضل سوار تھے۔ مجبوراً سب کو جزیرے پر اُترنا پڑا۔ جزیرے پر یہ لوگ رفتہ رفتہ جانوروں کو اپنا غلام بنا لیتے ہیں اور ان سے کئی طرح کے کام لیتے ہیں۔ جانور انسانوں کے ظلم وستم سے تنگ آ کر جزیرے سے بھاگنے لگتے ہیں لیکن حضرت انسان انہیں گرفتار کرنا شروع کر دیتا ہے۔ اسی جزیرے میں شاہ اجنہ رہتا تھا۔ یہ بیوراسپ حکیم اپنے عدل میں مشہور تھا۔ حیوانات اپنی فریاد لے کر شاہ جنات کے پاس پہنچتے ہیں تو وہ انسانوں کو بلا بھیجتا ہے۔ عدالت میں آدمی یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ یہ سب جانوران کے غلام ہیں۔ آدمی اپنی عظمت اور اقتدار کا اظہار کرتے ہیں اور قرآن مجید سے دلائل و براہین پیش کرتے ہیں۔ جانور بھی کمال فصاحت اور دانائی سے اپنا موقف بیان کرتے ہیں۔ جانوروں کی طرف سے مختلف جانور اپنی اپنی برادری کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مؤلف نے کل حیوانات کو چھ بڑے گروہوں (Phyla) میں تقسیم کیا ہے اور ہر گروہ سے ایک وکیل منتخب کیا ہے جن چھ گروہوں کی جانب قاصد روانہ کیے جاتے ہیں وہ

(۱)۔ اخوانُ الصفا، ص ۳۱۔۳۲

درج ذیل ہیں:

''ان میں سے ایک درندوں کے لیے، دوسرا پرندوں کے واسطے تیسرا شکاری جانوروں کے واسطے، چوتھا حشرات الارض یعنی کینچوے، بیر بہوٹی وغیرہ کے واسطے؛ پانچواں ہوام یعنی کیڑے مکوڑے، سانپ بچھو کے واسطے، چھٹا دریائی جانوروں کے واسطے مقرر کر کے ہر ایک طرف روانہ کیا۔''(۱)

چنانچہ ہر قاصد کے ساتھ ایک وکیل آتا ہے جو اپنے حقوق کے تحفظ کے لیے اپنے بیانات اور دلیلیں منطق کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ درندوں کا بادشاہ ابوالحارث یعنی شیر، چیتے وزیر کے مشورے سے گیدڑ کو، پرندوں کا بادشاہ یعسوب، مچھر وزیر کے مشورے سے شہد کی مکھی کو، شکاری پرندوں کا بادشاہ عنقا، شقراز وزیر کے مشورے سے طوطے کو، ہوام کا بادشاہ ثعبان، افعی وزیر کے مشورے سے ملخ کو اور دریائی جانوروں کا بادشاہ، لفین وزیر کے مشورے سے مینڈک کو شاہ جنات بیوراسپ حکیم کی عدالت میں بطور وکیل رخصت کرتا ہے۔

مقدمے کا آغاز انسانوں کے اس دعوے سے ہوتا ہے:

''اے بادشاہ عادل! یہ حیوانات ہمارے غلام ہیں، بعضے متنفر اور بعضے ان میں سے اگر چہ جبراً تابع ہیں لیکن ہماری ملکیت کے منکر۔''(۲)

بادشاہ پوچھتا ہے کہ اس دعوے پر کوئی دلیل بھی ہے؟ کیونکہ دعویٰ بے دلیل عدالت میں سُنا نہیں جاتا۔ تب ایک شخص منبر پر چڑھ کر یہ خطبہ پڑھتا ہے:

''حمد اس معبود حقیقی کے لائق ہے۔۔۔ اور درود بے حد واسطے نبی برحق محمد مصطفیٰؐ کے سزاوار ہے۔۔۔ غرض ہر آن میں شکر ہے اس صانع بیچون کا جس نے ایک پانی کے قطرے سے آدم کو پیدا کیا اور اپنی قدرت کاملہ سے اس کو صاحب اولاد بنایا اور اس سے حوّا کو پیدا کر کے ہزاروں انسان سے روئے زمین کو آباد کیا اور ساری مخلوقات پر ان کو شرف بخشا۔ تمام خشکی و تری میں مسلط کیا، طرح طرح کا پاکیزہ کھانا کھلایا۔ چنانچہ آپ ہی قرآن میں فرمایا ہے:

"والانعام خلقھا لکم فیھا دفء و منافع ومنھا

(۱)۔ اخوان الصفا، ص ۱۱۱

(۲)۔ اخوان الصفا، ص ۷۰

تاکلون○ ولکم فیھا جمال حین تریحون وحین تسرحون"[ط]

حاصل اس کا یہ ہے کہ سب حیوانات تمہارے لیے مخلوق ہوئے ہیں۔ ان سے فائدے اُٹھاؤ اور کھاؤ اور ان کی کھال اور بال سے پوشش گرم بناؤ۔ صبح کے وقت چراگاہ میں بھجوانا اور شام کو پھر گھروں میں لانا تمہارے واسطے زیب و آرائش ہے اور ایک مقام پر یوں فرمایا ہے:

"وعلیھا و علی الفلك تحملون"[ط]

یعنی خشکی اور تری میں اُونٹوں اور کشتیوں پر سوار ہوا اور ایک موقع پر یوں کہا ہے:

"والخیل والبغال والحمیر لترکبوھا"[ط]

یعنی گھوڑے، خچر، گدھے اس واسطے پیدا ہوئے ہیں کہ ان پر سواری کرو اور ایک موقع پر یوں کہا ہے:

"تستووا علی ظھورہ ثم تذکروانعمۃ ربکم اذا استویتم علیه"

یعنی ان کی پیٹھوں پر سوار ہوا اور اپنے خدا کی نعمتوں کو یاد کرو۔

اس کے سوا اور بھی بہت آیات قرآنی اس مقدمے میں نازل ہیں اور توریت وانجیل سے بھی یہی مفہوم ہوتا ہے کہ حیوانات ہمارے لیے پیدا ہوئے ہیں۔ بہرصورت ہم ان کے مالک، یہ ہمارے مملوک ہیں۔"(۱)

حیوانات کی طرف سے بیل، دنبہ، اونٹ، ہاتھی، گھوڑا، خچر، سوئر، خرگوش وغیرہ انسانوں کے ظلم وستم کا شکوہ کرتے ہیں اور اپنی بڑائی کی باتیں کر کے انسان کی ملکیت کا انکار کرتے ہیں۔ ہر بادشاہ کے دربار میں بے شمار جانور حاضر ہیں اور اپنی اپنی خوبیاں ظاہر کرتا ہے۔ ان تمام جانوروں کے بیانات سے ان کی علامتی حیثیت کا علم ہوتا ہے۔ اگر صرف ہر گروہ کے بادشاہ، وزیر اور وکیل کے کردار کا مطالعہ کیا جائے تو بھی ایک طویل فہرست بن جائے گی۔ درندوں کا بادشاہ شیر طاقت اور رعب و دبدبے کی علامت ہے تو وزیر چیتا چالاکی اور تیزی میں بے مثل ہے۔ درندوں کا وکیل کلیلہ دمنہ میں سے ہے۔ گیدڑ کے مختلف نام کہانیوں میں مذکور ہیں جن میں سے شغال، سیار اور کولا زیادہ معروف ہیں۔ گیدڑ ہندی کہانیوں میں عقل و دانش کی علامت ہے۔ شاہ مرغ طاقت اور طاؤس زہد و

(۱)۔ اخوان الصفا، ص ۷۱-۷۲

عبادت اور حسن و جمال کی علامت ہے جبکہ ہزار داستان نہ صرف نقیب بہار ہے بلکہ عشق و سرمستی اور خوش الحانی کی علامت ہے۔ یعسوب شہد کی مکھیوں کی ملکہ ہے جو حکمت اور صنعت گری کی علامت ہے۔ مچھر ضرر رساں بھی ہے اور نمرود کے غرور کو خاک میں ملانے والا ہے۔ عنقا کا ذکر بیشتر فارسی داستانوں میں ملتا ہے اور دانش قدیم کا مظہر ہے۔ شنقار دانائی کا نمائندہ کردار ہے اور ان کا وکیل طوطا غیب دان اور عقلمند تصور کیا جاتا ہے۔ ثعبان (اژدر) اور افعی سے کئی تلازمات وابستہ ہیں۔ یہ نفس امارہ کا استعارہ بھی ہے۔ شیر محمد اختر نے اپنے ایک مضمون میں اژدھے کو جنس اور شہوانی لذت کا سمبل قرار دیا ہے۔"(۱)

ڈولفن انسانوں سے مانوس ہو جاتی ہے۔ اس لیے اُنسیت کی علامت بنتی ہے۔ مینڈک سے متضاد علامتیں وابستہ ہیں۔ عیسائیت کے مطابق مینڈک ناپاک روحوں کی علامت ہیں۔ مؤلف اخوان الصفا لکھتا ہے کہ بنی اسرائیل کے نزدیک اس کی قدر و منزلت زیادہ ہے کیونکہ یہ نار نمرود پر پانی چھڑکتا تھا۔

یہاں مینڈک کو اس کی عبادت گزاری اور تسبیح و تہلیل بیان کرنے کی بنا پر حلیم، صابر اور زاہد کہا گیا ہے۔ پہلی برادری کے بیشتر جانور شیر، بھیڑیے، بندر، لومڑی اور نیولے وغیرہ طاقت، عیاری اور مکاری کی علامتیں ہیں۔ پرندوں کی علامتی معنویت کی طرف دلچسپ اشارے موجود ہیں۔ "ہدہد جاسوس مصاحب سلیمان ابن داؤد کا یہ ہے کہ لباس رنگ برنگ کے پہنے ہوئے بیٹھا ہے۔ مرغ اذان کہنے والا یہ ہے کہ تاج سر پر رکھے ہوئے دیوار پر کھڑا ہے۔۔۔ نہایت غیور اور سخی ہمیشہ تکبیر و تہلیل میں رہتا ہے۔۔۔ اور تیتر ندا کرنے والا یہ ٹیلے پر کھڑا ہے۔۔۔ کبوتر ہدایت کرنے والا یہ ہے کہ نامہ لے کر دُور دُور شہروں کی سیر کرتا ہے۔۔۔ اور سرخاب یہ ہے جس طرح کہ خطیب منبر پر چڑھتا ہے۔۔۔ بلبل حکایت کرنے والی یہ شاخ درخت پر بیٹھی ہے۔۔۔ کوا کاہن یعنی اخبار غیب کو ظاہر کرنے والا یہ ہے۔ سیہ فام، پرہیزگار، ہر ایک چیز کی خبر کہ ہنوز ظاہر نہیں ہوئی ہے، بیان کرتا ہے۔۔۔ ابابیل ہوا میں سیر کرنے والی یہ ہے کہ سبک۔۔۔ بیشتر آدمیوں کے گھروں میں رہتی اور وہاں اپنے بچوں کو پرورش کرتی ہے۔۔۔ اور کلنگ نگہبانی کرنے والا یہ میدان میں کھڑا ہے۔۔۔ اور سنگ خوارہ خشکی کا رہنے والا یہ ہے۔"(۲)

---

(۱)۔ شیر محمد اختر: مشمولہ سہ ماہی "صحیفہ" لاہور، تیسرا سال دوسرا شمارہ، ص ۶۸

(۲)۔ اخوان الصفا، ص ۱۲۴ تا ۱۲۹

''الغرض مؤلف نے ہر پرندے کے تعارف میں بڑی تفصیل پسندی سے کام لیا ہے اور ان کی صفات اور علامات پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر ابابیل آدمیوں کے گھروں میں گھونسلا بنا کر اپنے بچوں کی پرورش کرتی ہے۔ ابابیل کے انسانوں سے مانوس ہونے کی خوبصورت مثال خواجہ احمد عباس کے افسانے ''ابابیل میں ملتی ہے۔''(۱)

قصہ مختصر یہ بے شمار حیوانات انسان کے مختلف خصائل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ انسان ان حیوانی عناصر سے نجات پا کر ہی الوہی صفات کا حامل ہو سکتا ہے۔ انسان کی جانوروں پر فتح دراصل شر پر نیکی کی جیت کے مترادف ہے۔ نیکی جو دائمی مسرور اور کامران زندگی کی کلید ہے۔ ''اخوان الصفا'' کے اس عجائب گھر کی جملہ شبیہیں حضرت انسان ہی کی مختلف صورتیں ہیں:

جانور، آدمی، فرشتہ، خدا
آدمی کی ہیں سیکڑوں قسمیں

تلخیص مقالہ

غالب نے ایک جگہ لکھا تھا کہ:

''داستان طرازی منجملہ فنونِ سخن ہے، سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔''

الف لیلہ و لیلہ کے مترجم رچرڈ برٹن کا قول ہے کہ:

''کہانیاں ساری دنیا کو پیاری ہیں۔''

داستان کا فن اتنا ہی قدیم ہے جتنا نطق انسانی، دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ قصہ کہانی کا چلن ہر جگہ موجود تھا۔ دنیا بھر میں سب سے پہلے حیوانی کہانیاں ہی لکھی گئیں۔ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ یہ سادہ حیوانی کہانیاں پھلنے پھولنے لگیں اور انسانی تہذیب و ترقی کے ساتھ قصہ گوئی کا فن بھی کمال کو پہنچنے لگا۔ داستان کی مختلف اقسام مقبولِ عام ہوئیں۔

نقل، حکایت، حیوانی کہانیاں، اخلاق کہانیاں، تمثیل، اساطیر، قصص المشاہیر، رزمیہ، لوک کہانیاں، مارکین، رومان اور جاتک کہانیاں داستان ہی کی قسمیں ہیں۔ ان اقسام قصہ میں دلچسپی کا عنصر قدرِ مشترک ہے لیکن بعض قسموں میں کہانی کی ظاہری سطح کے متوازی ایک رمزی سطح بھی کارفرما ہوتی ہے جو کرداروں کی علامتی معنویت کو اُجاگر کرتی ہے۔ بقول ارنسٹ کیسرر انسان ایک علامتی حیوان

(۱)۔ احمد عباس، خواجہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، مکتبہ شعر و ادب، لاہور، ۱۹ء، ص ۴۵

حیوان ہے۔ اگرچہ قدیم حیوانی کہانیوں میں بھی علامتی انداز کارفرما تھا لیکن داستانوں میں علامتی مفاہیم اس وقت نمایاں ہوئے جب قصے کہانیوں کو اخلاقی وعظ وتبلیغ کے لیے بطور تمثیل استعمال کیا گیا۔ بعض اوقات ظالم و جابر حکمرانوں کے خوف سے داستان گو سیدھے پیرائے میں بات کرنے کی بجائے رمز و کنائے کا سہارا لیتے جیسا کہ پنچ تنتر کے زمانے کے ایک گمنام شاعر نے کہا تھا کہ اگر جانور اور پرندے نہ ہوتے تو ہم سچ کس کے منہ سے کہلواتے اکثر داستانوں میں حیوانات انسانوں کی طرح بات چیت کرتے ہیں۔

انسانوں کا حیوانات سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ ایک عربی کہاوت ہے بدو خیمے سے نکل جاتا ہے لیکن خیمہ بدو (کے دل و دماغ) سے کبھی نہیں نکلتا۔ اس کہاوت کے مصداق انسان جنگل سے بھلے ہی نکل آیا ہو جنگل انسان کے دل و دماغ سے کبھی نہیں نکلا۔ حیوانات اور جنگل ہمیشہ سے اس کی کہانیوں کا محور و مرکز رہا ہے۔ حیوانات کا ذکر نہ صرف قصہ کہانیوں میں بلکہ کتب سماوی میں بھی ملتا ہے چنانچہ قرآن مجید، انجیل، توارت، زبور اور غزل الغزلات جیسے صحائف میں جانوروں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ ان کتابوں میں بھی جانوروں کے قصے مذکور ہیں اور بیشتر علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر دنیا کی چند بڑی زبانوں کے ادب کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ ہر زبان و ادب میں تمثیلی حکایتوں اور حیوانی کہانیوں کا وسیع ذخیرہ موجود ہے۔ عربی ادب میں سمر اور مقامہ مقبول اصناف رہی ہیں۔ معلقات، الف لیلہ و لیلہ اور اخوان الصفا کے رسائل میں حیوانات کا ذکر ملتا ہے۔ فارسی ادب اس لحاظ سے خاصا متمول ہے۔ انوارِ سُہیلی کی بیشتر حکایتیں حیوانی کہانیوں ہی پر مشتمل ہیں۔ منطق الطیر کے تمام کردار پرندے ہیں۔ مثنوی مولانا روم میں بھی تمثیلی انداز بہت نمایاں ہے۔ گلستان و بوستان میں بھی جانوروں اور پرندوں کی کہانیاں موجود ہیں۔ ان منظوم و منثور حکایتوں کا مقصد درسِ اخلاق ہے۔ جدید فارسی شعراء و ادباء نے سیاسی اور سماجی گھٹن کے خلاف علامتی پیرایہ بیان استعمال کیا اور کثرت سے ایسے افسانے اور ناول لکھے جن میں بیشتر حیوانی کردار انسانی سیرت کے مختلف پہلوؤں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یونانی ادب کے شاہکار اوڈیسی میں بھی جانوروں کا ذکر ملتا ہے ارسٹوفینز کا ڈراما ''فراگ'' ایک زبردست طنزیہ ہے۔ انگریزی ادب میں چاسر سے لے کر کپلنگ تک مختلف شاعروں اور ادیبوں نے جانوروں سے متعلق علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ یوں تو انگریزی ادب سے

بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن جارج آرول کے ناول ''اینمل فارم'' کو بے حد شہرت ملی۔ ہندی ادب میں جانوروں کا ذکر سب سے زیادہ ملتا ہے۔ جانوروں سے دانش وحکمت کی تعلیم حاصل کرنے کا طریقہ ہندی ادب کا خاص وصف ہے۔ پنچ تنتر، کلیلہ دمنہ، مہابھارت، پران، جاتک، برہت کتھا منجری، کتھاسرت ساگر، ہتوپدیش، شک سپتتی جیسی داستانیں دانش وحکمت کا مخزن ہیں۔ ان داستانوں میں بھی جانوروں اور پرندوں کی زبان سے انسان کے لیے مفید نصیحتیں پیش کی گئی ہیں۔ چینی ادب میں ظالم حکمرانوں پر طنز وتعریض کے لیے حیوانی کہانیوں کا انداز بڑا مقبول رہا ہے۔ اس سلسلے میں لیاؤ چائی کی کہانیاں بڑی دلچسپی کے ساتھ پڑھی اور سنائی جاتی تھیں۔ لین یوتانگ اور چوانگ زے نے بھی علامتی کہانیاں لکھی ہیں۔ ایشیائی لوک کہانیوں میں سے پاکستان، ہندوستان، برما، سری لنکا، بھوٹان، تبت، نیپال، بنگلہ دیش، ملائیشیا اور انڈونیشیا کی بے شمار کہانیاں جانوروں کی آڑ میں انسانوں کو درسِ حکمت دیتی ہیں۔ جہاں تک اردو ادب میں حیوانی کہانیوں کا تعلق ہے تو ہماری بیشتر داستانوں میں حیوانات کا ذکر موجود ہے۔ اردو ادب میں داستانوں کا قابلِ قدر ذخیرہ موجود ہے اور بطورِ خاص فورٹ ولیم کالج کی داستانیں اردو ادب کے صحیفے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج کے مؤلفین میں سے میرامن دہلوی، سیّد حیدر بخش حیدری، میر شیر علی افسوس، مظہر علی خاں ولا، کاظم علی جوان، میر بہادر علی حسینی، نہال چند لاہوری، خلیل علی خاں اشک، مولوی شیخ اکرام علی، حفیظ الدین احمد اور للو لال کوی کے نام نمایاں ہیں۔ ان منشیوں نے ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر لگ بھگ چالیس داستانوں کو ہندی، فارسی اور عربی سے اردو کے قالب میں ڈھالا۔ ان داستانوں میں سے باغ وبہار، توتا کہانی، آرایشِ محفل، مذہبِ عشق، خرد افروز، اخوان الصفا، داستان امیر حمزہ اور بیتال پچیسی زیادہ مقبول ہوئیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت کا مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ عمل ہے بلکہ مفید بھی ہے۔ آسانی کی خاطر ان داستانوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے میں مختصر حیوانی کہانیاں آتی ہیں۔ یہ کہانیاں مجموعہ حکایات ہیں۔ ہفت گلشن، نقلیات ہندی، مختصر کہانیاں اور اخلاق ہندی ایسی ہی کتابیں ہیں۔ ایسپ سے منسوب حیوانی کہانیاں دنیا بھر میں مشہور ہیں۔ ان اردو مجموعوں پر ایسپ کی کہانیوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ چنانچہ شیر اور چوہا،

سانپ اور مینڈک گڈریا اور شیر، لومڑی اور شیر، لومڑی اور انگور، چوہوں کی مجلس، لومڑ اور سارس، شیر اور دیگر جانور، لومڑی اور گدھا، گھوڑا اور شیر، بلی اور چوہا، مرغا اور موتی، لومڑی اور کوا، گوسپند اور گرگ، آہو اور عیار، سانپ اور دہقان اور پیاسا کوا جیسی حکایتیں معمولی اختلاف کے ساتھ مختلف مجموعہ ہائے حکایات میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ ان حکایتوں میں شیر عموماً طاقت و بادشاہت کی علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گیدڑ اپنی دانائی کے باعث منصبِ وزارت پر متمکن نظر آتے ہیں۔ لومڑی بھی ہوشیاری اور دانائی کی مثال پیش کرتی ہے۔ سانپ خطرناک دشمن اور نفس امارہ کی رمز ہے۔ چوہا شریر اور مفسد کردار کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ گرگ اور سوّر وغیرہ ظالم اور عیار شخص کی علامت بنتے ہیں۔ کوّا اور اُلّو دانائی کا سمبل ہیں۔

اخلاق ہندی کے اکثر کردار پرندے اور چرندے ہیں جو انسانی سرشت کے بعض پہلوؤں کو پیش کرتے ہیں۔ کلیلہ دمنہ کے دونوں گیدڑ خیر و شر کی متضاد قوتوں کے نمائندہ کردار ہیں۔

مختصر کہانیوں اور حکایات کے ساتھ ساتھ طویل داستانوں میں بھی حیوانی کرداروں کی بھرمار نظر آتی ہے۔ ان داستانوں کو مزید تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ سنسکرت الاصل داستانوں میں سے توتا کہانی، بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی کے نام نمایاں ہیں۔ توتا کہانی کی بنیادی کہانی میں دو حیوانی اور دو انسانی کردار ہیں۔ حیوانی کرداروں میں سے توتا اور مینا اہم کردار ہیں۔ یہ دونوں کردار خیر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مینا خجستہ کو بدی سے باز رکھنا چاہتی ہے اور ماری جاتی ہے۔ توتا عقل مندی اور دانائی سے عورت کو برائی سے باز رکھتا ہے۔ بیتال پچیسی اور سنگھاسن بتیسی میں بیشتر کردار مافوق الفطرت ہیں اور ان کی علامتی حیثیت ہندو صنمیات کی روشنی میں متعین کی جاسکتی ہے۔

مذہبِ عشق ایک ہند ایرانی قصہ ہے۔ اس میں جہاں جنوں اور پریوں کا ذکر ملتا ہے وہیں گندھرو اور اپسرائیں بھی نظر آتی ہیں۔ دیگر حیوانات کے کرداروں کا بغور مطالعہ کریں تو معلوم ہوگا کہ اس داستان پر دونوں تہذیبوں کے اثرات مرتسم نظر آتے ہیں۔ فارسی الاصل داستانوں میں باغ و بہار سرفہرست ہے۔ باغ و بہار میں صرف چند حیوانی کردار ملتے ہیں جن میں سب سے نمایاں خواجہ سگ پرست کا کتا ہے۔ یہ وفاداری کی علامت ہے۔ آرایشِ محفل میں حیوانی کرداروں کی رنگا رنگی اس کی علامتی حیثیت کو اُجاگر کرتی ہے۔ اس داستان میں عام حیوانات کے ساتھ ساتھ عفریت نما جانور اور

مافوق الفطرت عناصر کی بہتات ہے۔ بیشتر حیوانات حاتم کی مدد کرتے ہیں اور نیکی کی مختلف صورتوں کی علامت کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ خوفناک جانور شر کی نمائندہ قوتوں کے علم بردار ہیں۔

گلزار دانش میں بھی جانوروں کے کردار کثرت سے ملتے ہیں۔ اس داستان میں توتے کا کردار بہت اہم ہے۔ یہ تو تا عقل و دانش کی علامت ہے۔ سوداگر کی بیٹی اور بندر کی کہانی سے بندر کے کردار پر روشنی پڑتی ہے۔ اس داستان میں بندر جنس کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔ چوہے، لومڑی اور اُونٹ کی حکایت بھی بہت دلچسپ ہے۔ داستان امیر حمزہ میں مہیب بلائیں اور خوفناک جانور نظر آتے ہیں۔ بیشتر حیوانی کردار شر کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن اشقر نامی گھوڑا امیر حمزہ کا جانثار ساتھی ہے۔ یہ گھوڑا مخلص اور وفادار دوست کی علامت ہے۔ ''اخوان الصفا'' کا تعلق عربی الاصل داستانوں سے ہے۔ اخوان الصفا دراصل ایک کتاب نہیں بلکہ جماعت کا نام ہے۔ مولوی اکرام علی نے اخوان الصفا کے ایک رسالے کا ترجمہ 'معرکہ حیوان وانسان' کے نام سے کیا تھا لیکن یہ نام زیادہ سرسبز نہ ہوا۔

اس رسالے میں حیوانات اور انسانوں کے مابین ایک مناظرہ ہوتا ہے۔ انسان دعویٰ کرتے ہیں کہ تمام جانوران کی ملکیت ہیں۔ جانور انسان کے ظلم وستم کے خلاف شاہ جنات بیوراسپ حکیم کے پاس فریاد لے کر جاتے ہیں۔ اس قصے میں بے شمار جانوروں کا بیان ملتا ہے۔ شیر، چیتا، گیدڑ، شاہ مرغ، طاؤس، ہزار داستان، یعسوب، مچھر، عنقا، شقراق، توتا، ثعبان، افعی، ملخ، ڈولفن، مینڈک، کوا، اُلو اس داستان کے نمایاں کردار ہیں جو بہادری، عیاری، ریاضت، فصاحت، بزرگی، علم و دانش، علم، صبر، جنس، مکر اور بغض و کینہ جیسی متضاد صفات کی علامات ہیں۔

داستان میں جانوروں کے علامتی کردار قصے کی گہری سطحوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ ان سطحوں کے ادراک کے بغیر داستانوں کی صحیح قدر و منزلت کا احساس ممکن نہیں۔ داستانوں کے اس اہم پہلو نے دیگر اصناف ادب کو بھی متاثر کیا۔ قصائد اور ہجویات میں بھی حیوانات کے کردار علامتی حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً مثنویات میں یہ رجحان بہت نمایاں ہے۔ کلاسیکی شعرا کی مثنویوں کا غائر مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ ان شعراء نے تمثیلی انداز اختیار کرتے ہوئے حدیثِ جانوراں کے ذریعے دانش وحکمت کی باتیں کی ہیں۔ ہمارے شعراء نے رومی، عطار، سعدی اور سنائی وغیرہ سے بھی

اکتسابِ فیض کیا ہے اور اپنی جودتِ طبع سے نئے چراغ بھی روشن کیے ہیں۔ سودا کا قصیدہ میر کی ہجویہ مثنوی اژدر نامہ اور عشقیہ مثنوی مور نامہ مصحفی کی مثنوی در صفت بکری نظیر کی نظم ہنس نامہ سے اقبال کی حیوانی نظموں تک اور پھر جدید شعرا کی آزاد شاعری تک اصنافِ نظم میں جانوروں کی علامتی حیثیت کا ایک طویل سلسلہ نظر آتا ہے۔ غزل گو شعرا نے بھی اس رویے کے اثرات کو قبول کیا ہے۔ داستان سے ناول اور پھر مختصر افسانے تک اس روایت کے اثرات نظر آتے ہیں۔

سیّد رفیق حسین (آئینہ حیرت)، بانو قدسیہ (راجہ گدھ)، انتظار حسین (آخری آدمی، زرد کتا)، مستنصر حسین تارڑ (پرندے، بہاؤ)، احمد جاوید (چڑیا گھر) ایسی چند مثالیں اُسی قدیم داستانی سلسلے کی اہم اور جدید کڑیاں ہیں۔ اردو ادب کی اہم اصناف نظم ونثر میں حیوانات کی علامتی حیثیت پر تحقیقی وتنقیدی کام کی اشد ضرورت ہے۔ اصنافِ نظم ونثر میں حیوانات کی علامتی حیثیت کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ نہ صرف ایک دلچسپ اور اہم میدان تحقیق ہے بلکہ حدِ درجہ مفید بھی ہے کیونکہ ان حیوانی نظموں اور کہانیوں میں دانش وحکمت کا انمول خزانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ دانش وحکمت جو مومن کی گم گشتہ میراث ہے۔ اس ورثے کا آئندہ نسلوں تک پہنچانا ہمارا فرض بھی ہے اور قرض بھی۔

کتابیات

ا۔افسانے، مجموعہ ہائے مضامین و دیگر کتب

ا۔آزاد، محمد حسین: اردو کی پہلی کتاب، مرتبہ: ڈاکٹر اسلم فرخی، اول، ترقی اُردو بورڈ، کراچی، ۱۹۶۳ء

۲۔ ابن الحسن سیّد: شمع اور دریچہ، اول، ادارہ علم وفن، پشاور، ۱۹۸۴ء

۴۔ ابنِ حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۱)، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء

۵۔ ابنِ حنیف: دنیا کا قدیم ترین ادب (۲)، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۷ء

۶۔ ابنِ حنیف: مصر کا قدیم ادب، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۰ء

۳۔ ابنِ حنیف: بھولی بسری کہانیاں بھارت، اول، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۰ء

۷۔ احراز نقوی، ڈاکٹر: ایک تھا جنگل، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء

۸۔ احمد جاوید: چڑیا گھر (افسانے)، گندھارا بکس، راولپنڈی، ۱۹۹۶ء

۹۔ احمد عباس، خواجہ: خواجہ احمد عباس کے بہترین افسانے، مرتبہ: رام لعل، مکتبہ شعروادب، لاہور، س۔ن

۱۰۔ اسماعیل سنبھلی محمد، مولانا: قرآن وحدیث کی پیشین گوئیاں، نذیر سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۴ء

۱۱۔ اعظمی، محمد مصطفےٰ علامہ: عجائب القرآن وغرائب القرآن، شبیر برادرز، لاہور، ۲۰۰۱ء

۱۲۔انتظار حسین: آخری آدمی، اول، مطبع عالیہ، لاہور، ۱۹۶۷ء

۱۳۔انور جمال: ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۱۴۔ بانو قدسیہ: راجہ گدھ، پنج وہم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۱۵۔ بنت الاسلام: چڑیا گھر (حکایات)، ادارہ بتول، لاہور، ۲۰۰۲ء

۱۶۔ تارڑ، مستنصر حسین: پرندے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۱۷۔رحمت اللہ سبحانی، مولانا: مخزن اخلاق، ناشران قرآن لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۶۳ء

۱۸۔رفیق حسین، سیّد: آئینہ حیرت، اول، ساقی بک ڈپو، دہلی، ۱۹۴۴ء

۱۹۔روبی، احمد عقیل: جنگل کتھا، اول، الرزاق پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۲۰۔سبطِ حسن: انقلاب ایران، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۸۸ء

۲۱۔ سہیل احمد، ڈاکٹر: سرچشمے (علامتوں کی تلاش)، قوسین، لاہور، ۱۹۸۱ء

۲۲۔ سہیل احمد، ڈاکٹر (مرتب): داستاں در داستاں، قوسین، لاہور، ۱۹۸۷ء

۲۳۔ شاہدہ لطیف (مؤلف): حکایات کا انسائیکلوپیڈیا، الفیصل، لاہور، ۲۰۰۱ء

۲۴۔ شرر، عبدالحلیم: لکھنؤ مشرقی تمدّن کا آخری نمونہ، پرنٹ لائن پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۲۵۔ شفیق الرحمٰن: دجلہ، سوم، غالب پبلشرز، لاہور، س۔ن

۲۴۔ شکیل انجم، راجا: ادب زندگی ہے، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء

۲۵۔ عبدالحق، ڈاکٹر: مہر، ہندو صنمیات، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۹۳ء

۲۶۔ عبدالخالق، ڈاکٹر: مسلم فلسفہ، عزیز پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۲۷۔ عبداللہ، ڈاکٹر سیّد: میر امّن سے عبدالحق تک، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۲۸۔ عبداللہ، ڈاکٹر سیّد: مباحث، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۱۹۷۹ء

۲۹۔ عزیز احمد: اقبال نئی تشکیل، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۶۸ء

۳۰۔ عسکری، محمد حسین: انتخاب طلسم ہوشربا، مکتبۂ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء

۳۱۔ نارنگ، ڈاکٹر گوپی چند: پرانوں کی کہانیاں، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۰۱ء

۳۲۔ نظامی، خواجہ حسن: خواجہ حسن نظامی کے مضامین، مرتبہ: ڈاکٹر علی محمد خاں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۳۔ نیر مسعود: طاؤس چمن کی مینا، فضلی سنز لمیٹڈ، کراچی، ۱۹۷۹ء

۳۴۔ یوسفی، مشتاق احمد: آبِ گم،، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۱۹۹۹ء

۲۔ تحقیقی وتنقیدی کتب

۱۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: داستان کی داستان، اوّل، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۲۔ آرزو چودھری، ڈاکٹر: عالمی داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، اوّل، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء

۳۔ آغا سہیل، ڈاکٹر: دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقا، اوّل، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۵ء

۴۔ ارتضیٰ کریم، ڈاکٹر: اُردو فکشن کی تنقید، اوّل، ملک بک ڈپو، لاہور، ۱۹۹۷ء

۵۔ اسلم عزیز درّانی، ڈاکٹر: مقدمات باغ و بہار، اوّل، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۹۵ء

۶۔ انتظار حسین: علامتوں کا زوال، دوم، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۷۔ انیس ناگی: تنقیدِ شعر، مکتبہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۶۸ء

۸۔ جاوید نہال: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب، اوّل، عثمانیہ بک ڈپو، کلکتہ، ۱۹۸۴ء

۹۔ راشد، ن۔م: جدید فارسی شاعری، اوّل، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۰۔ سلطانہ بخش، ایم، ڈاکٹر: داستانیں اور مزاح، اوّل، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۳ء

۱۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: تخلیق اور لاشعور محرکات، اوّل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء

۱۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر: داستان اور ناول (تنقیدی مطالعہ)، اوّل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۳۔ سلیم، وحیدالدین، مولانا: افادات سلیم، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۴۔ سمیع اللہ، ڈاکٹر: انیسویں صدی میں اردو کے تصنیفی ادارے، نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۸ء

۱۵۔ سمیع اللہ، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ، نشاط آفسٹ پریس، فیض آباد، ۱۹۸۹ء

۱۶۔ سہیل احمد خاں، ڈاکٹر: اُردو داستانوں کی علامتی کائنات، اوّل، کلیہ علوم اسلامیہ وشرقیہ پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۷ء

۱۷۔ سہیل بخاری، ڈاکٹر: اُردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، اوّل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۱۸۔ شگفتہ زکریا، ڈاکٹر، اُردو نثر کا ارتقا۔۔۔ آغاز سے ۱۸۵۷ء تک، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۹۔ شہناز انجم، ڈاکٹر: ادبی نثر کا ارتقا، اوّل، پروگریسو بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

۲۰۔ شیرانی، حافظ محمود: مقالات شیرانی، کتاب منزل، لاہور، ۱۹۴۸ء

۲۱۔ صفیہ بانو، ڈاکٹر: انجمن پنجاب تاریخ وخدمات، اوّل، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۸ء

۲۲۔عبیدہ بیگم، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۳ء
۲۳۔عتیق صدیقی، پروفیسر محمد: گل کرسٹ اور اس کا عہد، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ۱۹۶۰ء
۲۴۔عفت زرّیں، ڈاکٹر: فورٹ ولیم کالج کی نثری داستانیں (ایک تہذیبی مطالعہ)، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۲ء
۲۵۔غلام رسول بکرانی، ڈاکٹر: اُردو ادب میں تمثیل نگاری: اوّل، نصرت پبلشرز، لکھنؤ، ۱۹۸۸ء
۲۶۔فیض احمد فیض: میزان، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۷ء
۲۷۔قاضی عابد، ڈاکٹر: اُردو افسانہ اور اساطیر، اوّل، شعبۂ اردو زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۲۰۰۲ء
۲۸۔قمر الہدیٰ فریدی: اُردو داستان تحقیق وتنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۹۱ء
۲۹۔کلیم الدین احمد: اُردو زبان اور فنِ داستان گوئی، مکتبۂ ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء
۳۰۔گیتا، دیوانِدر، ڈاکٹر: اُردو کے تصنیفی وتالیفی ادارے، گلشن پبلشرز، سری نگر، ۱۹۸۷ء
۳۱۔گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر: ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں، اوّل، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
۳۲۔گیان چند جین، ڈاکٹر: اُردو کی نثری داستانیں، دوم، انجمن ترقی اُردو، کراچی، ۱۹۶۹ء
۳۳۔گیان چند جین، ڈاکٹر: تحقیق کا فن، دوم، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء
۳۴۔مظفر عباس، ڈاکٹر: اُردو کی زندہ داستانیں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
۳۵۔وزیر آغا، ڈاکٹر: اُردو شاعری کا مزاج، جدید ناشرین، لاہور، ۱۹۶۵ء
۳۶۔وقار عظیم، سیّد: ہماری داستانیں، دوم، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۴ء
۳۷۔وقار عظیم، سیّد: داستان سے افسانے تک، دوم، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء
۳۸۔وقار عظیم، سیّد: فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ، مرتبہ: ڈاکٹر معین الرحمٰن، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۳۔ داستانیں

۱۔ اشک، خلیل علی خاں: داستان امیر حمزہ، شیخ برکت علی اینڈ سنز، لاہور، س۔ن

۲۔ افسوس، میر شیر علی: آرایش محفل، کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۳۔ افسوس، میر شیر علی: باغ اردو، کارکنان مجلس رکلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۴۔ اکرام علی شیخ، مولوی: اِخوان الصّفا، ڈاکٹر احراز نقوی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۵۔ بہادر علی حسینی، میر: اخلاق ہندی، کارکنان رڈاکٹر وحید قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۶۔ بہادر علی حسینی، میر: نقلیات، سیّد وقار عظیم، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۶ء

۷۔ جوان، کاظم علی: سکنتلا، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۸۔ جوان، کاظم علی: شکنتلا، ڈاکٹر عبادت بریلوی، الحمرا پرنٹنگ پریس، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۹۔ حفیظ الدین احمد: خرد افروز (جلد اوّل)، کارکنان مجلس رعابد علی عابد، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۱۰۔ حفیظ الدین احمد: خرد افروز (جلد دوم)، مولوی مشتاق حسین، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۱۱۔ حیدری، حیدر بخش: توتا کہانی، کارکنان مجلس رمحمد اسماعیل پانی پتی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۱۲۔ حیدری، حیدر بخش: آرایش محفل، ڈاکٹر محمد اسلم قریشی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۴ء

۱۳۔ حیدری، حیدر بخش: مختصر کہانیاں، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو دُنیا، کراچی، ۱۹۶۴ء

۱۴۔ حیدری، حیدر بخش، گلزار دانش (دفتر ۱۔۲)، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۷۳ء

۱۵۔ سعادت خان، ناصر: قصہ اگر گل، خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۷ء

۱۶۔ صالح محمد عثمانی، شیخ: جامع الحکایات ہندی، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۳ء

۱۷۔ کارکرن، جیمز فرانسس: جوہر اخلاق، پروفیسر ڈاکٹر محمد باقر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء

۱۸۔ گل کرسٹ، ڈاکٹر: نقلیات ہندی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اورینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ۱۹۷۹ء

۱۹۔ میر امّن دہلوی: باغ و بہار، ممتاز حسین، پاپولر پبلشنگ، لاہور، ۱۹۵۷ء

۲۰۔ میر امّن دہلوی: باغ و بہار، رشید حسن خان، نقوش پریس، لاہور، ۱۹۹۲ء

۲۱۔ میر امّن دہلوی: باغ و بہار، ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۲۰۰۴ء

۲۲۔نہال چند لاہوری: مذہب عشق، خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۱ء
۲۳۔وِلا، مظہر علی خاں: ہفت گلشن، ڈاکٹر عبادت بریلوی، اُردو دنیا، لاہور، ۱۹۶۴ء
۲۴۔وِلا، مظہر علی خاں: بیتال پچیسی، گوہر نوشاہی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء

۴۔تواریخِ ادب

۱۔اعجاز حسین، سیّد، ڈاکٹر: مختصر تاریخ ادب اُردو، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۶ء
۲۔انور سدید، ڈاکٹر: اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۷ء
۳۔جنیدی، محمد عظیم الحق: آثارِ عجم، دوم، مکتبہ فانوس، لاہور، ۱۹۹۴ء
۴۔سکسینہ، رام بابو: تاریخ ادب اُردو، مترجمہ: مرزا محمد عسکری، نولکشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۹ء
۵۔سلیم اختر، ڈاکٹر: اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
۶۔سلیم، محمد حسین: تاریخ ادب عربی (تلخیص)، آزاد بک ڈپو، لاہور، س۔ن
۷۔سیّد محمد، مولوی: اربابِ نثر اردو، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد (دکن)، ۱۹۳۷ء
۸۔ظہور الدین احمد، ڈاکٹر: نیا ایرانی ادب، نگارشات، لاہور، ۲۰۰۰ء
۹۔فاروقی، شمس الرحمٰن: اردو کا ابتدائی زمانہ، زکی سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۱ء
۱۰۔فاروقی، محمد احسن، ڈاکٹر: تاریخ ادب انگریزی، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۶ء
۱۱۔قادری، حامد حسن: داستان تاریخ اردو، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۶۶ء
۱۲۔محمود بریلوی، پروفیسر: مختصر تاریخ ادب اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۵ء
۱۳۔ندوی، عبدالحلیم، ڈاکٹر: عربی ادب کی تاریخ، فیمس بکس، لاہور، ۱۹۸۹ء

۵۔کلیات،دواوین

۱۔اصغر گونڈوی: کلیات اصغر، مکتبۂ شعروادب، لاہور، ۱۹۷۶ء

۲۔اقبال، علامہ: کلیاتِ اقبال، ششم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۴ء

۳۔حالی، الطاف حسین: کلیات نظم حالی، مرتبہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۸ء

۴۔خالد، عبدالعزیز: غزل الغزلات، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۷۴ء

۵۔درد، خواجہ میر: دیوانِ درد، مرتبہ: خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۲ء

۶۔حقی، شان الحق: تار پیراہن، اُردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۵۸ء

۷۔ظفر اقبال: ہے ہنومان، گورا پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۸۔غالب، اسداللہ: دیوانِ غالب، مرتبہ: پروفیسر حمید احمد خاں، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۲ء

۹۔منیر نیازی: کلیاتِ منیر نیازی، گورا پبلشرز، لاہور، س۔ن

۱۰۔میر تقی میر: انتخاب کلامِ میر، مرتبہ: مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۹۹ء

۱۱۔نظیر اکبر آبادی: کلیات نظیر اکبر آبادی، مطبع نامی منشی نول کشور، لکھنؤ، ۱۹۲۲ء

۱۲۔وِلا، مظہر علی خاں: دیوان وِلا، مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارہ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۳۔ولی دکنی: کلیاتِ ولی، مرتبہ: نورالحسن ہاشمی، الوقار پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۶ء

۶۔تراجم (الف)

۱۔ابن سیرین: تعبیر الرویا، خلیق احمد ساجد، اول، نوید پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
۲۔امام غزالی: یہ عجیب دنیا (عجائب المخلوقات واسرار الکائنات فی الحیوان والانسان والنباتات)، مولانا سعد حسن یوسفی، کتب خانہ دین ودنیا، حیدر آباد (پاک)، ۱۹۶۱ء
۳۔پھوسونگ لینگ: عجیب وغریب کہانیاں، رشید بٹ، اول، غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گھر، پیچنگ، ۱۹۸۴ء
۴۔پکتھال، محمد مارماڈیوک: تہذیب اسلامی، شیخ عطا محمد، اول، لاہور، ۱۹۶۴ء
۵۔رومی، جلال الدین: ریاض العلوم متن وترجمہ مثنوی مولانا رومی، شفیقی عہدی پوری، اول، تاج بکڈپو، لاہور، س۔ن
۶۔صادق ہدایت: سگ آوارہ، بذل حق محمود، اول، اسلامک بک سروس، لاہور، ۱۹۷۸ء
۷۔عطار، فریدالدین: حکایات فریدالدین عطار، حکیم مطیع الرحمٰن، اول، ضیاالقرآن پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء
۸۔فریزر، جیمس جارج: شاخ زریں، سیّد ذاکر اعجاز، اول، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۶۵ء
۹۔قلیوبی، شیخ احمد شہاب الدین: انوار محبوبی ترجمہ نوادقلیوبی، حاجی محمد شفیع، اول، ایچ ایم سعید کمپنی، کراچی، ۱۹۷۷ء
۱۰۔کپلنگ، رڈیارڈ: ژنگی (ترجمہ دی جنگل بک)، عنایت اللہ، اول، دارالاشاعت پنجاب، لاہور، ۱۹۵۹ء
۱۱۔کلاتھیرانی: ایشیائی لوک کہانیاں، عائشہ صدیقی، اول، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۷ء
۱۲۔لین یوتانگ: جینے کی اہمیت، مختار صدیقی، اول، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۵۶ء
۱۳۔ویلز، ایچ۔جی: مختصر تاریخ عالم، محمد عاصم بٹ، اول، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۶ء
۱۴۔ہومر: جہاں گردکی واپسی، محمد سلیم الرحمٰن، اول، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۴ء

۶۔تراجم (ب)

۱۔آغا سلیم (مترجم): لوک داستانیں، دوم، لوک ورثہ اشاعت گھر، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
۲۔بنت الاسلام (مرتب): چڑیا گھر، پنجم، ادارہ بتول، لاہور، ۲۰۰۲ء
۳۔بذل حق محمود (مترجم): محرم راز (ایران کے منتخب افسانے)، اول، مکتبۂ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۰ء

۴۔جاوید دانش، خالد سہیل (مترجمین): ورثہ (عالمی لوک کہانیاں)، اول، پاکستان بک اینڈ لٹریری ساؤنڈز، لاہور، ۱۹۹۳ء
۵۔حمید یزدانی، خواجہ (مترجم): پس پردہ گڑیا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۲ء
۶۔خالد، عبدالعزیز (مؤلف): مہابھارت کتھن مالا، دوم، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۶ء
۷۔رشید بٹ (مترجم): چین کی قدیم حکایتیں، اول، غیر ملکی زبانوں کی اشاعت گھر، بیجنگ، ۱۹۸۳ء
۸۔رشید بٹ (مترجم): مینڈک گھڑسوار (چینی لوک کہانیاں)، اول، غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گھر، بیجنگ، ۱۹۸۳ء
۹۔شفیع عقیل (مؤلف): پنجابی لوک داستانیں، دوم، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء
۱۰۔شفیع عقیل (بازنویس): پاکستان کی لوک داستانیں، اول، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۷ء
۱۱۔محمد معین الدین دردائی (مترجم): انوار سہیلی، اول، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۶ء

۷۔حیوانیات، شکاریات

۱۔احسان ملک: جانوروں کا انسائیکلو پیڈیا، خزینہ علم وادب، لاہور، ۲۰۰۴ء
۲۔اکبر علی خان، خان: جانوروں اور پرندوں کی حیرت انگیز دنیا کا انسائیکلو پیڈیا، علم دوست پبلی کیشنز، لاہور، س۔ن
۳۔الدمیری، کمال الدین، علامہ: حیات الحیوان، مترجمہ مولانا محمد عباس فتح پوری، ادارہ اسلامیات، لاہور، ۱۹۹۶ء
۴۔ادارہ: بائبل مقدس میں مذکور پرندے، دی پاکستان بائبل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۶ء
۵۔ادارہ: بائبل مقدس میں مذکور جانور، دی پاکستان بائبل سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۶ء
۶۔ادارہ: جانوروں کی دلچسپ خصوصیات، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۱ء
۷۔جم کاربٹ: شیر، شیر، شیر پیش لفظ از ڈاکٹر سیّد محمد علی سبزواری، مکتبۂ پاکستان، لاہور، ۱۹۶۱ء
۸۔جوئے ایڈمسن: آزاد شیرنی، مکتبۂ جدید، لاہور، ۱۹۶۱ء
۹۔رشک، عبدالقدیر: کسانوں کے دوست پرندے، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۹۷ء
۱۰۔طارق محمود عبقری، حکیم محمد: جانوروں کے انوکھے چشم دید واقعات، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۱۱۔ عبدالرؤف، ڈاکٹر: حیوانوں کے قرآنی قصے کہانیاں، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۹۹ء
۱۲۔ عبدالماجد دریابادی: حیواناتِ قرآنی، نعمانی کتب خانہ، لاہور، س۔ن
۱۳۔ قزوینی، عمادالدین زکریا ابن محمود الکمونی: عجائب المخلوقات، مترجمہ: ابوالزبیر عبدالحمید صدیقی، دوست ایسوسی ایٹس، لاہور، ۲۰۰۳ء
۱۴۔ لبنیٰ ناز، توحید ربانی (مرتبین): عالم حیوانات (معلومات)، مکتبہ امتیاز، لاہور، س۔ن
۱۵۔ مقبول جہانگیر: یہ جنگل یہ درندے، رابعہ بک ہاؤس، لاہور، س۔ن

۸۔ کتبِ لغت

۱۔ احسان دانش: اردو مترادفات، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۰ء
۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر: قدیم اردو کی لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۳ء
۳۔ خلیل الرحمٰن نعمانی، مولانا: المعجم (اردو عربی)، دارالاشاعت، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۴ء
۴۔ سیّد احمد دہلوی، مولوی: فرہنگِ آصفیہ، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء
۵۔ شہیندخت کامران مقدم، دکتر: فرہنگ مختصر (اردو و فارسی)، چاپخانہ گلشن، تہران، ۱۳۶۴ شمسی (=۱۹۸۵ء)
۶۔ عمید، حسن: فرہنگ فارسی، عمید، موسسۂ انتشارات، امیر کبیر، تہران، ۱۳۶۵ شمسی (=۱۹۸۶ء)
۷۔ فاروقی، شمس الرحمٰن: لغاتِ روزمرہ، سٹی پریس بک شاپ، کراچی، ۲۰۰۳ء
۸۔ فیروز الدین، مولوی: فیروز اللغات (جامع)، فیروز سنز، لاہور، س۔ن
۹۔ فیلن، ایس ڈبلیو: اُردو انگریزی ڈکشنری، اُردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء
۱۰۔ مقبول بیگ بدخشانی، مرزا: اُردو لغت، مرکزی اردو بورڈ، لاہور، ۱۹۶۹ء
۱۱۔ نسیم امروہوی: نسیم اللغات، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۵۵ء
۱۲۔ نیر، مولوی نورالحسن: نوراللغات، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء
۱۳۔ وارث سرہندی: قاموس مترادفات، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۶ء
۱۴۔ وارث سرہندی: علمی لغت، مرکزی اُردو بورڈ، لاہور، س۔ن
۱۵۔ یوسُفی، مولانا سعد حسن خاں: المنجد (عربی اردو)، دارالاشاعت، کراچی، ۱۹۷۵ء

۹۔ادبی رسائل وجرائد

۱۔سلسلہ وار''آفرینش'':۳۶۔چاندنی سٹریٹ،النجف کالونی،فیصل آباد،شمارہ نمبر۳،بہار،۲۰۰۳ء

۲۔پندرہ روزہ''احساس'':دین محمدی پریس،لاہور،۱۶جون تایکم جولائی،۱۹۵۰ء

۳۔سہ ماہی''ادبیات'':اکادمی ادبیات پاکستان،اسلام آباد،شمارہ ۲۱ خزاں،۱۹۹۲ء

۴۔سہ ماہی''افکار'': مکتبۂ افکار،کراچی،برطانیہ میں اردو ایڈیشن،۱۹۸۱ء

۵۔سہ ماہی''اقبالیات'':اقبال اکادمی پاکستان،لاہور،جولائی تادسمبر،۲۰۰۲ء

۶۔سہ ماہی''تخلیقی ادب'':عصری مطبوعات،کراچی،پہلی کتاب،۱۹۸۰ء

۷۔سہ ماہی''تسطیر'':۵۶۔C،اقبال ٹاؤن،لاہور،شمارہ نمبر۳/اکتوبر تادسمبر،۱۹۹۷ء

۸۔سہ ماہی''سوغات'':تاج پرنٹرس،اندرانگر،بنگلور،جدید نظم نمبر،شمارہ نمبر ۸۔۷،۱۹۹۱ء

۹۔شش ماہی''سوغات'':غلام احمد پرنٹر پبلشرز،کراچی،پہلی کتاب،ستمبر،۱۹۹۱ء

۱۰۔سہ ماہی''صحیفہ'': مجلس ترقی ادب،لاہور،شمارہ نمبر۷،دسمبر،۱۹۵۸ء

۱۱۔ماہنامہ''علامت'':استقلال پریس،لاہور،جلد۸،شمارہ ۱۲،ستمبر،اکتوبر،نومبر،۱۹۹۷ء

۱۲۔ماہنامہ''ماہِ نو'':ادارہ مطبوعات پاکستان،لاہور،چالیس سالہ مخزن' جلد اوّل،۱۹۸۷ء

۱۳۔شش ماہی''مکالمہ'':اکادمی بازیافت،کراچی،کتابی سلسلہ:۱۱،جولائی تادسمبر،۲۰۰۳ء

۱۴۔سہ ماہی''نقوش'':ادارہ فروغ اردو،لاہور،شمارہ نمبر۱۰۷،مئی،۱۹۶۷ء

۱۵۔سہ ماہی''نگار'':۱۳ڈی،گلشن اقبال،کراچی،اصناف ادب نمبر،۱۹۶۶ء

۱۶۔سہ ماہی''نیا دور'':پاکستان کلچرل سوسائٹی،کراچی،شمارہ نمبر۴۶،۴۵،'خصوصی گوشہ سیدرفیق حسین،۱۹۶۸ء

۱۰۔تحقیقی مقالات (غیر مطبوعہ)

۱۔ سعید احمد: اُردو داستانوں میں تصور خیر وشر،مقالہ برائے ایم۔اے اُردو،پنجاب یونیورسٹی،لاہور،۱۹۹۴ء

۲۔ یاسمین رفیق: پاکستانی افسانے میں جانور،مقالہ برائے ایم۔فل اُردو،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،
اسلام آباد،۲۰۰۲ء

۱۱۔کتب سماوی

۱۔ قرآنِ مجید

۲۔ کتابِ مقدس: مطبوعہ دی پاکستان بائبل سوسائٹی،لاہور

12-English Books

1-Donovan' Chris:Global Tales, Longman Books, Essex, 1998

2-Bevan' Finn: Fabulous Beasts, Childrens Press, London, 1997

3-Bevan' Finn: Mighty Mountains, Childrens Press, London, 1997

4-Orwell' George: Animal Farm, Penguin Books, Middlesex, 1961

5-Davison' Gladys: The Arabian Nights, Blackie & Sons Ltd., Glasgow, 19

6-Home' Gordon: Aesop's Fables, Adam & Charles Black, London, 1912

7-Hemingway' Ernest: The Old Man and the Sea, Penguin Books, Middlesex, 1966

8-Idries Shah: The Secret Lore of Magic, Abacus, London, 1972

9-Sadegh Hedayat, The Blindowl,Translated by Costello, Pan Books Ltd., London, 1957

10-Sadiq, Mohd' Dr. : A History of Urdu Literature, Oxford University Press, Oxford, 1964

11-Knowlson' Sharper: The Origin of Populor Superstitions, Cox & Wyman, London, 1998

12-Taseer, M.D. : Tales from many Lands, Sh. Ghulam Ali & Sons, Lahore, 1956

13-Thomas' Bulfinch: The Golden Age of Myth & Legend, Wordsworth refrence, Hertfordshire, 1993

14-Whitney J.' Oates: Seven Famous Greek Plays, Modern Library, USA., 1950

13-Dictionaries and Encyclopedias

1-Chambers 20th Century Dictionary: E.M. Kirpatric, Richard Clay, Suffolk, UK, 1986

2-Dictionary of Literary Terms and Literary Theory: J.A.Cuddon, Penguin Books, Middlesex, 1992

3-Dictionary of Mythology: Fernand Comte, Wordsworth Refrence, Hertfordshire, 1991

4-Dictionary of Zoology: Dr. S.C. Shukla, Academic Publishers, Delhi, 1991

5-The Oxford English Urdu Dictionary: Shan ul Haq Haqee, Oxford University Press, Oxford, 2003

6-The Hamlyn Animal Encyclopedia: Cathy Kilpatric, Hamlyn Publishing, London, 1990

7-The Ultimate Encyclopedia of Mythology: Arthur Cottereli, Hermes House, UK, 1990

8-Visual Dictionary Animals: Fog City Press, San Francisco, 2004

14-INTERNET

1-www.daniellee.htm.

سعید احمد



تاریخ پیدائش : ۸ جنوری ۱۹۶۸ء

ضلع : فیصل آباد

رابطہ : ۰۳۰۰-۶۶۳۴۳۸۷

ای میل : saeedgcuf@yahoo.com

تعلیم : بی۔اے، بی۔ایس سی
ایم۔اے، ایم۔فل
پی ایچ ڈی (جاری)

مصروفیت : اُستاد شعبۂ اُردو، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد

تحقیق و تنقید

- اُردو داستانوں میں تصورِ خیر و شر ۱۹۹۵ء
  [غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم اے، پنجاب یونیورسٹی، لاہور]
- اُردو داستانوں میں حیوانات کی علامتی حیثیت ۲۰۰۵ء
  [مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے ایم فل، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد]
- اُردو شعرا کا سائنسی شعور ۲۰۱۲ء
  [زیرِ تکمیل، تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، فیصل آباد]

زیرِ ترتیب

۱۔ نامہ نامی نظمیں (تنقید و انتخاب)

۲۔ مقطعے مطالعے (تنقیدی مضامین)

مقتدرہ قومی زبان
پاکستان